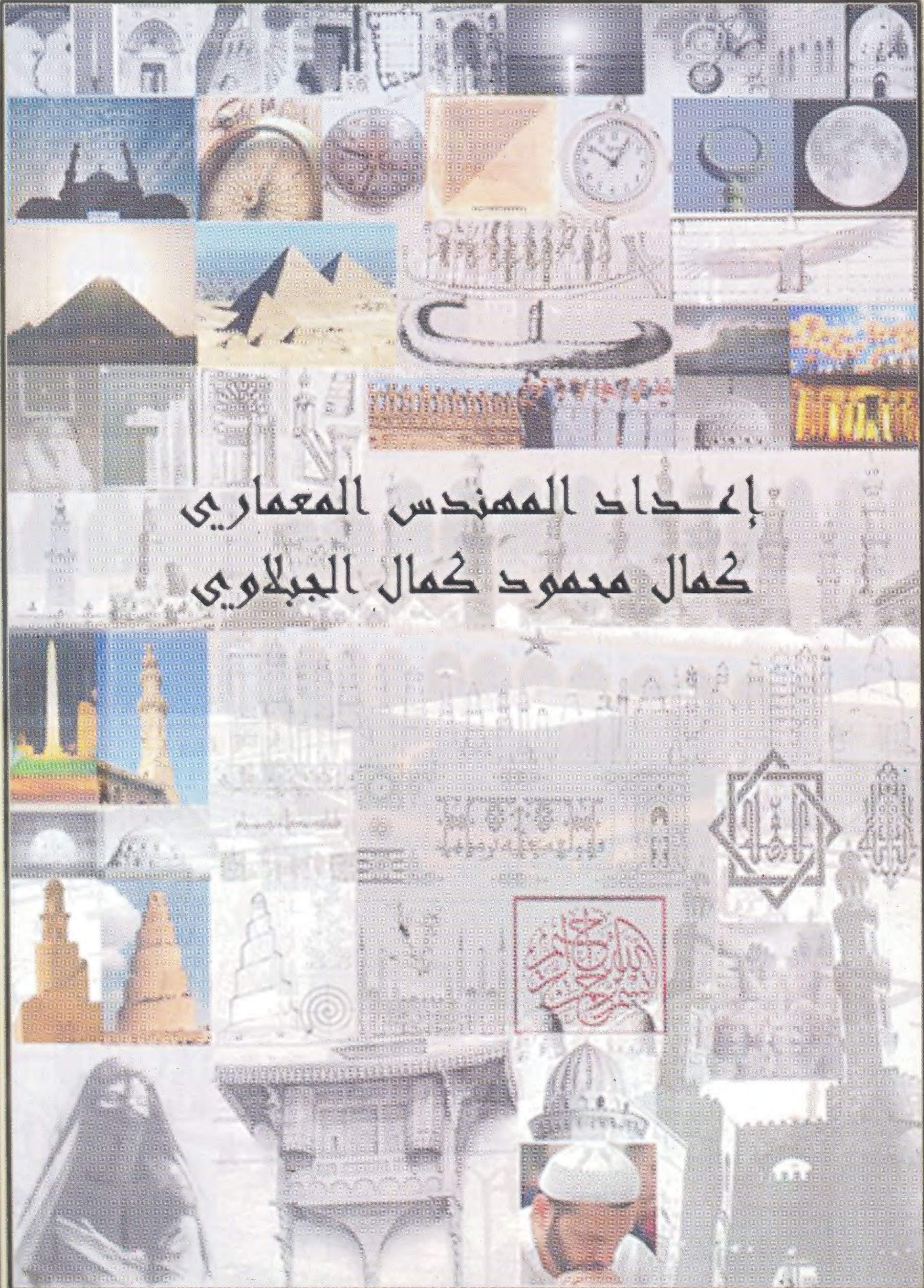


موسوعة

الأمنكار الرمزية بالعمارة المصرية

بعد دخول الإسلام





موسوعة

الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية

بعد دخول الإسلام

(مع تتبع أصل ذلك الفكر عبر العصور المختلفة واختباره بالعصر المعاصر)

إعداد/ مهندس معماري

جمال محمود جمال الجبلاوي

حقوق الطبع والنشر محفوظة

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو إعادة طبعة أو اختزان مادته العلمية أو نقله بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو خلافه ذلك دون موافقة كتابية من المؤلف.

الكتاب: موسوعة الأنهار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.
الكتاب: مهندس معماري / جمال محمود جمال الجبلاوي.
الطبعة الأولى: يوليو - ٢٠٠٩.

الإخراج الفني للكتاب: / جمال محمود جمال الجبلاوي.

رقم الإيداع: ٢٠٠٩/١٣٦٥٤

الترقيم الدولي: ٩٧٧-١٧-٧٢٤٤١١

الخبير في سطر



• الاسم: كمال محمود كمال محمد الجبلاوي

• المهنة: مهندس معماري

• تاريخ الميلاد: ٣-٢-١٩٨١

حاصل على:

• بكالوريوس هندسة معمارية من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية

قسم العمارة: مايو - ٢٠٠٣ بتقدير عام: جيد جدا

• شهادة تقدير من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية عام ٢٠٠١

• شهادة تقدير من رئاسة حي البساتين ودار السلام عام ٢٠٠٧

• ماجستير هندسة معمارية تخصص دراسات معمارية من جامعة القاهرة

كلية الهندسة قسم العمارة: فبراير - ٢٠٠٩

العمل الحالي:

• مهندس معماري حر من خلال بعض الأعمال المعمارية الخاصة،

• مهندس برئاسة حي البساتين ودار السلام،

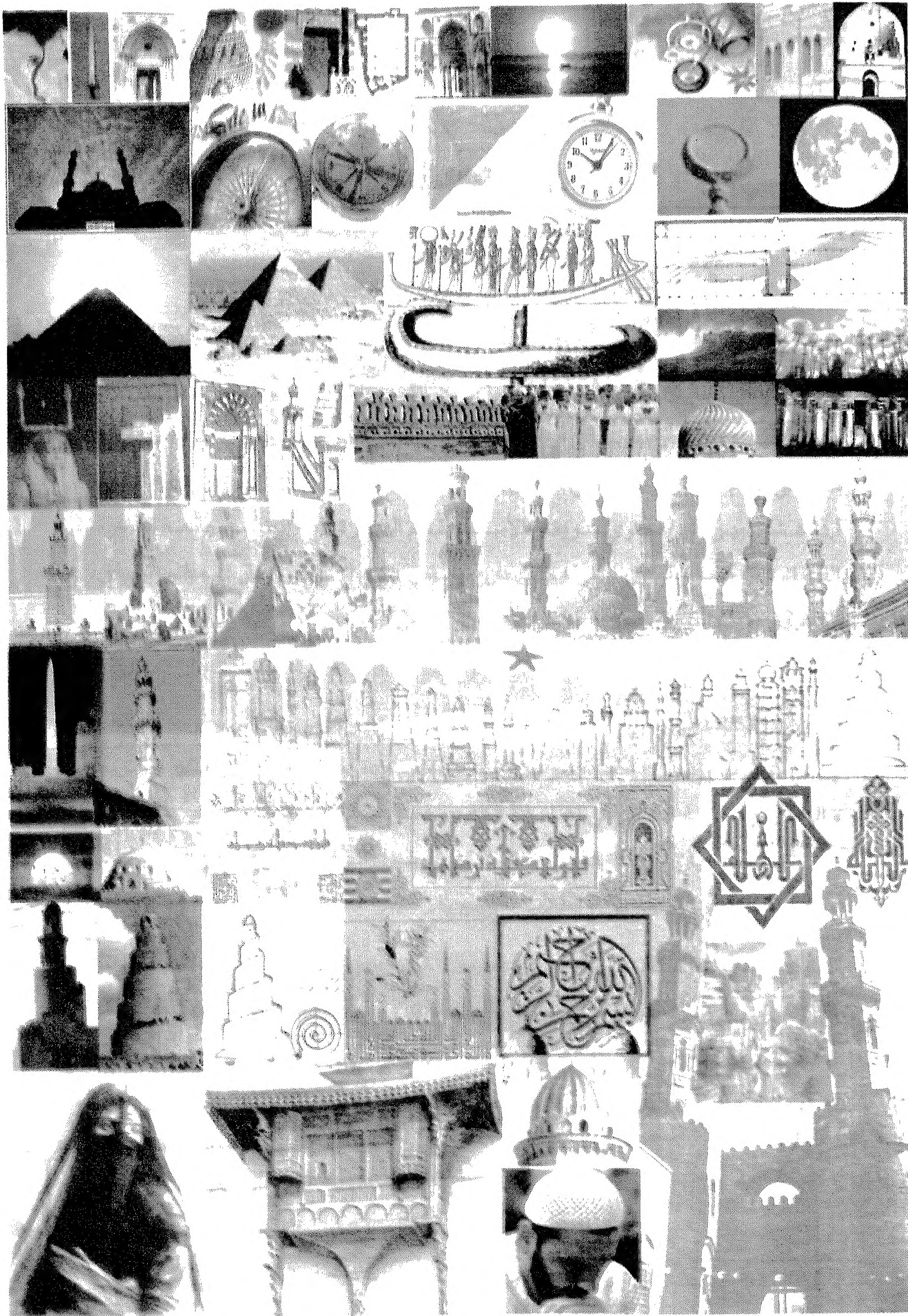
• مدرس مساعد بجامعة الموذن الأكاديمي

• E-mail Address: kamal_elgapalawy@yahoo.com

إهداء إلى الله سبحانه وتعالى
وأرجوا منه تقبله قرضاً حسناً، وعلماً ينتفع به إلى يوم القيامة.

بسم الله الرحمن الرحيم

(واقموا الصلاة واتوا الزكاة واقرضوا الله قرضاً حسناً وما تقدموا لأنفسكم من
خير تجدوه عند الله هو خيراً وأعظم أجراً واستغفروا الله ان الله غفور رحيم)
{آية ٢٠} من سورة المزمّل.



شكر وتقدير وإهداء:

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله.
فلا يسعني الآن إلا أن أتوجه إلي الله سبحانه وتعالى بالحمد والثناء والشكر الدائم، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فلو لا كرم الله وفضله ما خرج هذا الكتاب إلي حيز الوجود بالحياة الدنيا.

شكر وتقدير:

أخص صاحبي الفضل الكبير (أمي وأبي) بمزيد من الشكر والتقدير لما قدماه لي من عون دائم طوال حياتي، وأسأل الله تعالى أن يجزيهما علي خير الجزاء وأن يجعل مثواهما الجنة، كما أنني أتقدم بالشكر والتقدير إلي كلا من:
أ.د/ هشام جبر، أ.د/ نجوي شريف، الأساتذة بقسم العمارة كلية الهندسة جامعة القاهرة،
اللواء أ.ح/ بهاء الدين إبراهيم حسن، رئيس حي البساتين ودار السلام السابق،
الكاتب والأديب الكبير/ جمال الغيطاني.

إهداء:

أهدي هذا الكتاب إلي روح جدي وجدتي وميرا، وأبي وأمي، وأخوتي وعائلي وزوجه المستقبل، وإلي كلا من {تامر، أحمد، نرمين، نسرين}، {سيد، أحمد، مروة، ريهام}، {مريم} وإلي كل فرد قد شارك معي في إعداد هذا الكتاب وخصوصاً كلا من شارك معي في أبداء الرأي من خلال الاستبيان والمشاركة من خلال الفكر للوصول إلي الأفكار والمعاني الرمزية علي مستوى المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس.

كما أنني أهدي هذا الكتاب إلي كل طالب علم يبحث في موضوع الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يعتبر هذا الكتاب دعوة عامة إلي المجتمع بشكل عام والمعماري بشكل خاص للفهم والتدبر من خلال العقل للوصول إلي حياه عصرية ترضي الله سبحانه وتعالى وتدعوا إليه.

مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي

يوليو- ٢٠٠٩

Kamal_elgapalawy@yahoo.com

ملخص الكتاب:

يمثل هذا الكتاب مدخلا لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بدايةً من عصر الولاة وحتى الوصول إلي العصر العثماني مع تتبع جذور هذه الأفكار بالعصور السابقة حيث أن هذه الأفكار لم تتبع من فراغ ولكنها متوارثة عبر الأجيال المختلفة أصحاب الفكر والمكان الواحد، ثم اختبار هذه الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر وذلك من خلال مجموعة الأمثلة البحثية لبعض المباني التي تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية ذات (الطابع الإسلامي)، ثم أبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر بواسطة الاستبيان الذي شارك فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في العمارة و المستخدمين وذلك للوصول إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار.

ولإنجاز الهدف السابق كان التوجه لدراسة الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمل المعماري وكذلك توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية بدايةً من الرمزية لدي الشعوب البدائية في العصر القديم ومرورا بالرمزية لدي الحضارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني ثم الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القبطي والانهاء بالرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي، ثم التعرض لبعض الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت علي منتج وفكر المعماري كالفكر الإسلامي الذي أستمد مصدرة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والذي يهدف إلي إقامة حياة تقتضي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين من كل فرد، وكذلك ارتبط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في رواتب فكرية محددة وهم (النور والماء والأرض والسماء)، ثم ظهور المدارس والمذاهب الفكرية الإسلامية وتأثيرها علي الفكر المعماري مما أدي إلي ظهور أفكار فلسفية ورمزية ومعاني متعددة خفية تدعوا للتوجه إلي الله من خلال الإشارة إلي السماء للأعلي نحو المطلق وذلك من خلال التشكيلات المتعددة التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام، كالـ: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية {الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري {القارب البرونزي}، والشرفات {عرانس السماء}، والزخارف).

وقد أحتوت جميع مفردات العناصر السابقة علي أفكار رمزية ومعاني متعددة منها الخفي حيث تم ذكرها بواسطة بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم طرحها لإبداء الرأي والمشاركة في الفكر من خلال المعماري والطالب والمستخدم، ومن هذا المنطلق فكانت هذا الكتاب دعوه للفهم من خلال العقل للمجتمع بشكل عام والمعماري المصري بشكل خاص للوصول إلي عالم أفضل يدعوا إلي الفهم والتدبر في الكون من خلال العقل للوصول إلي حياة كريمة ترضي الله عز وجل وتدعوا إليه.

قائمة المحتويات

شكر وتقدير وإهداء	(أ)
ملخص الكتاب	(ب)
قائمة المحتويات	(ت)
قائمة الأشكال	(ز)
قائمة الجداول	(ع)
المقدمة	ص ١
سبب اختيار موضوع الكتاب	ص ٢
أهداف وفوائد الكتاب	ص ٣
مكونات الكتاب	ص ٥

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة:

١/١ ... الفلسفة	ص ٨
١/١/١ ... الفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة	ص ٨
٢/١/١ ... الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الانساني	ص ١٠
٢/١ ... التعبير	ص ١٢
١/٢/١ ... أساليب التعبير	ص ١٢
٢/٢/١ ... مستويات التعبير	ص ١٣
٣/١ ... الرمزية	ص ١٦
١/٣/١ ... بعض التعريفات الخاصة بالرمزية	ص ١٦
٢/٣/١ ... توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية:	ص ١٧
أولاً: الرمزية لدى الشعوب البدائية في العصر القديم	ص ١٧
ثانياً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الفرعوني	ص ١٨
ثالثاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر القبطي	ص ٢٠
رابعاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الإسلامي	ص ٢٢
٤/١ ... خلاصة الباب الأول	ص ٣١
هوامش ومراجع الباب الأول	ص ٣٢

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري:

١/٢ ... الفكر الإسلامي وتأثيره على المنتج المعماري	ص ٣٥
٢/٢ ... الفكر الإسلامي وتأثيره على فكر المعماري:	ص ٣٥
١/٢/٢ ... النور	ص ٣٦
٢/٢/٢ ... الماء	ص ٣٦
٣/٢/٢ ... الأرض	ص ٣٧
٤/٢/٢ ... السماء	ص ٣٧
٣/٢ ... المدارس الفكرية الإسلامية وتأثيرها على الفكر المعماري:	ص ٣٨
١/٣/٢ ... المذهب السلفي	ص ٣٨
٢/٣/٢ ... الخوارج	ص ٣٨
٣/٣/٢ ... المذهب الشيعي	ص ٣٨
٤/٣/٢ ... المرجئة	ص ٣٨
٥/٣/٢ ... المذهب المعتزلي	ص ٣٨
٦/٣/٢ ... الصوفية	ص ٣٩
٧/٣/٢ ... المذهب الأشعري	ص ٤٠
٨/٣/٢ ... أخوان الصفا	ص ٤٠
٤/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء الخطوط والأشكال:	ص ٤٢
١/٤/٢ ... المعني فيما وراء الخطوط	ص ٤٢
٢/٤/٢ ... المعني فيما وراء الأشكال	ص ٤٤
٥/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء فكرة التكرار	ص ٤٦
٦/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية	ص ٤٩
٧/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات:	ص ٥٠
١/٧/٢ ... البرجين وقدس الأقداس والأهرامات بمثابة البوصلة في الفكر المصري	ص ٥٠
٢/٧/٢ ... البرجين والمذبح بمثابة البوصلة في الفكر المصري بالعصر القبطي	ص ٥١
٣/٧/٢ ... الحرم والمحراب والهلال والمنذنتين بمثابة البوصلة في الفكر الإسلامي	ص ٥١
٨/٢ ... خلاصة الباب الثاني	ص ٥٤
هوامش ومراجع الباب الثاني	ص ٥٥

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات

العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام:

- ١/٣ ... المدخل والأبواب: ص ٥٩
- ١/١/٣ ... المدخل: ص ٥٩
- أولاً: أنواع المداخل ص ٥٩
- ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المدخل ص ٦١
- ٢/١/٣ ... الأبواب: ص ٦٣
- ٢/٣ ... النوافذ: ص ٦٥
- ١/٢/٣ ... الفتحات الخارجية والداخلية: ص ٦٥
- ٢/٢/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر النوافذ: ص ٦٦
- ٣/٢/٣ ... المشربيات: ص ٦٧
- ٣/٣ ... المحراب (المقبلة): ص ٦٩
- ١/٣/٣ ... أصل عنصر المحراب: ص ٦٩
- ٢/٣/٣ ... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المحراب: ص ٦٩
- ٣/٣/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المحراب: ص ٧٠
- ٤/٣ ... المنبر: ص ٧٣
- ١/٤/٣ ... بداية نشأة المنبر: ص ٧٣
- ٢/٤/٣ ... أصل عنصر المنبر: ص ٧٣
- ٣/٤/٣ ... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المنبر: ص ٧٤
- ٤/٤/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المنبر: ص ٧٤
- ٥/٣ ... العناصر الإنشائية (أبجدية الحلول الإنشائية): ص ٧٥
- ١/٥/٣ ... الأعمدة: ص ٧٥
- أولاً: الأعمدة في العمارة المصرية قبل وبعد دخول الإسلام ص ٧٥
- ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الأعمدة ص ٧٦
- ٢/٥/٣ ... العقود: ص ٧٩
- أولاً: أشكال العقود التي ظهرت في العمارة بعد دخول الإسلام ص ٧٩
- ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر العقود ص ٧٩

٣/٥/٣ ... القباب: ص ٨٣

أولاً: مرجعية القبة وأسباب استعمالها ص ٨٣

ثانياً: أشكال وأنواع القباب ص ٨٣

ثالثاً: أماكن استخدام القباب ص ٨٤

رابعاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر القباب ص ٨٤

٤/٥/٣ ... المقرنصات (الدلايات): ص ٨٩

أولاً: أماكن استخدام المقرنصات ص ٨٩

ثانياً: أشكال وأنواع المقرنصات ص ٩٠

ثالثاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المقرنصات ص ٩٠

٦/٣ ... المآذن: ص ٩٣

١/٦/٣ ... أصل المآذن ص ٩٣

٢/٦/٣ ... أشكال وأنواع المآذن ص ٩٥

٣/٦/٣ ... طريقة تصميم المآذن ص ٩٦

٤/٦/٣ ... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المآذن ص ٩٦

٥/٦/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المآذن: ص ٩٦

أولاً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصري قبل دخول الإسلام ص ٩٧

ثانياً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصري بعد دخول الإسلام ص ٩٧

٧/٣ ... الأهلة والعشارى: ص ١٠١

١/٧/٣ ... الأهلة: ص ١٠١

أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الأهلة ص ١٠١

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الأهلة ص ١٠١

١/٧/٣ ... العشارى (المراكب الصغيرة): ص ١٠٣

أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر العشارى ص ١٠٣

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر العشارى ص ١٠٣

٨/٣ ... الشرفات (عراس السماء): ص ١٠٥

١/٨/٣ ... أصل الشرفات ص ١٠٥

٢/٨/٣ ... أشكال وأنواع الشرفات ص ١٠٥

٣/٨/٣ ... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الشرفات ص ١٠٦

الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

٤/٨/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الشرفات: ص ١٠٦

أولاً: فكرة الحد وتطبيقها علي عنصر الشرفات ص ١٠٦

ثانياً: رمزية الشرفات التي توجد وراء الأسوار الحربية ص ١٠٧

ثالثاً: رمزية الشرفات التي توجد وراء المباني الدينية ص ١٠٧

رابعاً: رمزية الشرفات من خلال المعاني المختلفة ص ١٠٧

٩/٣ ... الزخارف: ص ١١١

١/٩/٣ ... أشكال وأنواع العناصر الزخرفية ص ١١١

٢/٩/٣ ... ظاهرة (الرعب من الفراغ) وتأثيرها علي الزخارف ص ١١٣

٣/٩/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الزخارف: ص ١١٤

أولاً: ظاهرة الأبلق في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام ص ١١٤

ثانياً: الفكر الرمزي للزخارف الإشعاعية المركزية ص ١١٥

ثالثاً: الفكر الرمزي للزخارف التي استخدمت في تغطية القباب ص ١١٥

الطريقة الأولى: استخدام الزخارف النباتية ص ١١٥

الطريقة الثانية: استخدام الزخارف الزجاجية والحلزونية ص ١١٦

الطريقة الثالثة: استخدام الزخارف النجمية ص ١١٦

الطريقة الرابعة: استخدام الزخارف الساسانية ذات الخطوط الرأسية ص ١١٧

جدول (١-٣) مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل ص ١١٩

١٠/٣ ... خلاصة الباب الثالث ص ١٣٠

هوامش ومراجع الباب الثالث ص ١٣٣

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

١/٤ ... العمارة في ما بعد العصر العثماني وحتى الوصول لعمارة ما بعد الحداثة ص ١٤١

٢/٤ ... بعض آراء المعماريين والمستخدمين في الحنين إلى الماضي: ص ١٤٥

١/٢/٤ ... المعماري حسن فتحي ص ١٤٥

٢/٢/٤ ... المعماري عبد الباقي إبراهيم ص ١٤٥

٣/٢/٤ ... المعماري عادل مختار ص ١٤٥

٤/٢/٤ ... المعماري عبد الحليم إبراهيم ص ١٤٦

٥/٢/٤ ... آراء بعض المعماريين والمستخدمين من خلال الاستبيان ص ١٤٦

٣/٤... الدراسة الميدانية.....ص ١٤٨

أولاً: الأمثلة المعاصرةص ١٤٨

ثانياً: أهداف الدراسة الميدانيةص ١٤٨

ثالثاً: منهج الدراسة الميدانيةص ١٤٩

١/٣/٤... المداخل (الأبواب):.....ص ١٥٢

أولاً: الأمثلة المعاصرةص ١٥٣

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر المدخل من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٥٥

٢/٣/٤... النوافذ:.....ص ١٥٨

أولاً: الأمثلة المعاصرةص ١٥٩

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر النوافذ من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٦١

٣/٣/٤... المحراب (القبلة):.....ص ١٦٦

أولاً: الأمثلة المعاصرةص ١٦٧

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر المحراب من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٦٨

٤/٣/٤... المنبر:.....ص ١٧٠

أولاً: الأمثلة المعاصرةص ١٧١

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر المنبر من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٧٢

٥/٣/٤... العناصر الإنشائية:.....ص ١٧٤

أولاً: الأعمدة:ص ١٧٤

(١) الأمثلة المعاصرةص ١٧٥

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر الأعمدة من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٧٦

ثانياً: العقود:ص ١٧٩

(١) الأمثلة المعاصرةص ١٨٠

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر العقود من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناسص ١٨١

ثالثاً: القباب: ص ١٨٤

(١) الأمثلة المعاصرة ص ١٨٥

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر القباب من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ١٨٨

رابعاً: المقرنصات (الدلايات): ص ١٩١

(١) الأمثلة المعاصرة ص ١٩٢

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر المقرنصات من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ١٩٣

٦/٣/٤... المآذن: ص ١٩٥

أولاً: الأمثلة المعاصرة ص ١٩٦

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر المآذن من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ١٩٨

٧/٣/٤... الأهلة والعشاري: ص ٢٠٣

أولاً: الأهلة: ص ٢٠٣

(١) الأمثلة المعاصرة ص ٢٠٤

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر الأهلة من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ٢٠٨

ثانياً: العشاري (المراكب الصغيرة): ص ٢١١

(١) الأمثلة المعاصرة ص ٢١٢

(٢) نتائج الاستبيان الخاص بعنصر العشاري من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ٢١٣

٨/٣/٤... الشرفات (عرانس السماء): ص ٢١٥

أولاً: الأمثلة المعاصرة ص ٢١٦

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر الشرفات من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ٢١٨

٩/٣/٤ ... الزخارف: ص ٢٢١

أولاً: الأمثلة المعاصرة ص ٢٢٢

ثانياً: نتائج الاستبيان الخاص بعنصر الزخارف من خلال آراء المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس ص ٢٢٥

٤/٤ ... تحليل لأحدى المباني المعاصرة: ص ٢٣٤

١/٤/٤ ... مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي) ص ٢٣٤

٢/٤/٤ ... كما ظهرت مباني تحمل أفكار رمزية ومعاني عديدة ومن هذه المباني: ص ٢٣٨

أولاً: مبني مكتبة الإسكندرية ص ٢٣٨

ثانياً: مبني جريدة الجمهورية برمسيس بالقاهرة ص ٢٣٨

ثالثاً: بعض المباني العامة المغلقة كمحطات المترو أسفل الأرض ص ٢٣٨

٥/٤ ... خلاصة الباب الرابع ص ٢٤٠

هوامش ومراجع الباب الرابع ص ٢٤١

(الباب الخامس): الرؤية الختامية والخلاصة والنتائج:

١/٥ ... الرؤية الختامية من وجهة نظر الكاتب: ص ٢٤٣

١/١/٥ ... ما توصل إليه موضوع الكتاب ص ٢٤٣

٢/١/٥ ... كيفية الاستفادة من ذلك الموضوع ص ٢٤٣

٢/٥ ... الخلاصة والنتائج: ص ٢٤٤

١/٢/٥ ... الخلاصة النهائية للكتاب: ص ٢٤٤

أولاً: خلاصة الإطار النظري ص ٢٤٤

ثانياً: خلاصة الإطار الميداني التطبيقي ص ٢٤٧

٢/٢/٥ ... النتائج الخاصة بالموضوع: ص ٢٤٩

أولاً: نتائج خاصة بالجزء النظري ص ٢٤٩

ثانياً: نتائج خاصة بالجزء الميداني ص ٢٥١

٣/٥ ... دعوة من قبل الكاتب (الخاتمة): ص ٢٥٢

قائمة المراجع المستخدمة بالكتاب ص ٢٥٩-٢٥٣

(الملحقات) استمارات الاستبيان ص ٢٦٠-٢٧٢

قائمة الأشكال

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة:

شكل	تعريف الشكل	ص
(١-١)	معبد الأقصر تم إنشاء الأعمدة والتمائيل والمسلات والمداخل بأحجام ضخمة للإحساس بالرهبة.	٩
(٢-١)	بعض الصور الطبيعية في البر والبحر والجو عليها الشهادتين ولفظ الجلالة (الله)، حيث قيام الفكر الفلسفي الإسلامي علي التوجه إلي الله من خلال كتاب الله (القرآن الكريم) وسنة رسول الله وخاتم الأنبياء.	١١
(٣-١)	استعمال بعض مفردات العمارة في التعبير الرمزي، حيث أن القباب ترمز للسماء، والمآذن ترمز لحالة المعراج، والمداخل ترمز إلي الفصل بين العام والخاص، والشكل الهرمي يرمز للخلود، والقلاع والأسوار يرمز للحماية.	١٤
(٤-١)	استعمال التعبيرات الزائفة من خلال الخروج عن المألوف في بعض الميادين والمباني لشدة الانتباه، واستعمال التعبيرات الرمزية من خلال المعني في شكل عرائس السماء، والرمزية المباشرة كأشكال الحيوانات بالمباني.	١٥
(٥-١)	استعمال الأشكال المختلفة علي جدران الحوائط لملء الفراغ لدي الشعوب البدائية.	١٧
(٦-١)	ظهور الفكر الرمزي بالحضارة المصرية القديمة متأثراً بالدين والطبيعة.	١٩
(٧-١)	استعمال الفكر الرمزي في بداية الأمر خوفاً من الحكم الوثني ثم أصبح ركيزة يعبر عن العقيدة.	٢٠
(٨-١)	ظهور الفكر الرمزي في الحضارة المصرية بالعصر القبطي متأثراً بالدين والطبيعة والأحداث.	٢١
(٩-١)	التعبير عن مرحلة عمر الإنسان من خلال فراغات مسجد السلطان حسن.	٢٤
(١٠-١)	تجريد الأحداث للوصول إلي المعني كما أن المربع والدائرة هما أساس علم التصميم.	٢٥
(١١-١)	استعمال الأشكال النجمية حيث أنها تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق.	٢٦
(١٢-١)	تغير خط السماء من خلال نهايات المباني التي تظهر من خلالها الأفكار والتعبيرات الرمزية.	٢٧
(١٣-١)	استعمال نظام الأبلق بالواجهات حيث يتكون من لونين أبيض واسود للإشارة إلي تعاقب الليل والنهار.	٢٩
(١٤-١)	استعمال الأشكال النجمية والدائرية والمربعة بالأرضيات للتعبير عن السماء والكون.	٣٠
(١٥-١)	استعمال الأشكال بالتصميمات، وهي تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق من خلال الطبيعة.	٣٠

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري:

شكل	تعريف الشكل	ص
(١-٢)	استعمال النور في تشكيل الفراغات، و الماء الذي يشير إلي أصل الحياة.	٣٦
(٢-٢)	استعمال الفناء المكشوف المحتوي علي الثوابت الأربعة، وربط الأرض بالسماء بواسطة الشرفات والمآذن.	٣٧
(٣-٢)	استعمال الفتحات بأعداد (١، ٢، ٣)، وكذلك الشكل المربع والمثلث والدائري.	٤١
(٤-٢)	تتكون الخطوط من مجموعة نقاط، والنقطة هي النطفة التي تعتبر أصل الحياة.	٤٣
(٥-٢)	عنصر الشرفات (عرائس السماء) تشير إلي التكرار والتلاصق والجماعية في العمل، كما أن معظم الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحمل فكرة التكرار والانتشار الناتجة من الطبيعة.	٤٦
(٦-٢)	استعمال شكل الزخارف الإشعاعية النابعة من المركز لتحقيق فكرة الطواف وهي تقليداً لما يحدث بالطبيعة.	٤٧
(٧-٢)	استعمال المآذن والشرفات والقباب والعقود المدببة للتكرار والإشارة إلي السماء نحو المطلق.	٤٨
(٨-٢)	توارث فكرة التوجيه (البوصلة) نحو الجزء المقدس من خلال البرجين.	٥٢
(٩-٢)	صور متعددة للحرم المكي بالسعودية ويظهر من خلالها استعمال المنذنتين المتمثلتين علي حدود الحرم، ونلاحظ أن الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين عمودي علي اتجاه القبلة، وقد استعملت تلك الإشارة أربعة مرات من خلال ثمانية مآذن علي حدود جدار الحرم حيث أن كل منذنتين متجاورتين بمثابة البوصلة التي تشير إلي القبلة.	٥٣

الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر:

شكل	تعريف الشكل	ص
(١-٣)	استعمال فكرة الحد بعنصر المداخل في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، واستعمل كحد فاصل بين المقدس والمدنس، أو بين الحياة في العالم الداخلي والخارجي، حيث يرجع أصل هذه الفكرة إلى العمارة المصرية القديمة التي اتخذت نهر النيل كحد فاصل بين الشرق والغرب، فهو كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل.	٦٤
(٢-٣)	استعمال الشكل النصف دائري (الطاقية) أعلي المدخل وهي ترمز إلى الشمس أما المقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها، وهي بذلك تمثل الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد عند قدماء المصريين.	٦٤
(٣-٣)	استعمال المدخل المنكسر الذي يرمز إلى بداية التكوين لدى الإنسان ثم الممر الذي يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الفناء الذي يرمز إلى الولادة، وهو يشير إلى اليسر الذي يأتي بعد العسر.	٦٤
(٤-٣)	وضع الآيات القرآنية فوق الأبواب للإشارة إلى السلام والطمأنينة للوافدين، وكذلك استعمال المكسلة (المصطبة) علي جهتي الباب للإشارة إلى الراحة بعد الترحيب، واستعمال المدخل الواحد بمعظم المساجد للإشارة إلى وحدانية الخالق عز وجل.	٦٤
(٥-٣)	يوجد تفسيرات متعددة لشكل المشربية حيث إنها نابعة من المبدأ الصوفي القائل بتحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس، أي من نفس أمارة بالسوء إلى نفس مطمئنة، حيث أن هذا المبدأ مأخوذ من علم الكيمياء القائل بتحويل التراب إلى ذهب، فهي كالحجاب علي وجه المرأة، وهي تشير إلى إخفاء الشئ النفيس الغالي.	٦٨
(٦-٣)	استعمال الفتحات الحقيقية والوهمية بالواجهات، حيث أن الفتحات الحقيقية تستعمل للإضاءة والتهوية والإشارة إلى الاتصال بالكون اللانهائي من خلال بصر الإنسان، أما الفتحات الوهمية فهي تستعمل للاتصال بالمطلق من خلال بصيرة المؤمن.	٦٨
(٧-٣)	احتواء مسجد قايتباي بالقاهرة الشرقية وكذلك مسجد السلطان حسن علي أربعة نوافذ في الواجهة الرئيسية ويتوسطهم نافذة واحدة دائرية تقع في حائط القبلة أو الجهة الذي بها عنصري المحراب والمنبر، فالمعني الخفي الذي يوجد وراء الأربعة نوافذ هو الدلالة علي الجهات الأصلية وهم (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، أما المعني الذي يوجد وراء النافذة الدائرية هي الدلالة علي الشمس الدائرية الشكل أو الكون الذي يشمل كل ذلك هذا، وكذلك احتواء معظم القباب وخصوصاً التي توجد فوق قبة الميضاة علي ثمانية نوافذ وهو رمز إلى الملائكة الثمانية الحاملين لعرش الرحمن وأيضاً رمز يشير إلى أبواب الجنة الثمانية.	٦٨
(٨-٣)	يرجع أصل فكرة المحراب إلى الباب الوهمي (عتبة الأبدية) عند قدماء المصريين حيث صمم لكي تنفذ منه الروح (الكا) إلى العالم الأبدى فهو يستخدم للعبور من الوجود المحدود إلى اللامحدود.	٧٢
(٩-٣)	استخدام المحاريب بالمساجد لتحديد اتجاه القبلة نحو الكعبة بمدينة مكة بالسعودية، فالمعتبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب، حيث أنه يمثل نقطة عبور إلى اللانهاية أو إلى اللامحدود إلى الله عز وجل.	٧٢
(١٠-٣)	استعمال المجاريب بالواجهات الخارجية وخصوصاً بالعصر الفاطمي كمسجد الأقرم والحاكم والصالح طلائع، كما استعمل داخل المحاريب شكل الإشعاعات الشمسية التي تعتبر من أساسيات التشكيل لواجهات هذا العصر.	٧٢
(١١-٣)	ظهور أفكار رمزية ومعاني خفية وراء عنصر المنبر الذي يرجع أصلاً إلى كرسي الملك صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب لنصرة الحق، كما أن المنبر يرمز ويشير الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية والقدرة علي توجيه المسلمين إلى الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول.	٧٤
(١٢-٣)	استعمال الأعمدة التي تتخذ شكل النبات بالعمارة المصرية القديمة للإشارة إلى النمو.	٧٧
(١٣-٣)	استعمال الأعمدة بأشكال النباتات التي اتخذت رمزا لإرادة النمو والانطلاق والصعود إلى أعلي نحو السماء للمطلق، حيث استعمل أشكال نبات البردي وسعف النخيل وزهرة اللوتس علي قوائم وتيجان العمدة.	٧٨

٧٨	(١٤-٣)	استعمال الأعمدة بعنصر الامبل في الفكر القبطي لكي يشير إلى أحداث لا يعلمها إلا أصحاب ذلك المكان من خلال شكل ولون وعدد تلك الأعمدة، وقد أنتقل ذلك الفكر إلى الأعمدة التي ظهرت بدكة المبلغ بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.
٧٨	(١٥-٣)	احتواء خائفه فرج بن برقوق علي اثني عشر عموداً برواق القبلة وهو بذلك يشير إلى الزمن، وأيضاً احتواء المسجد علي أربعة أعمدة للإشارة إلى الأرض، كذلك احتواء مسجد السلطان حسن علي ثمانية أعمدة فوق الميضاة وبعنصر دكة المبلغ وهو يشير إلى الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن وإلى أبواب الجنة.
٨١	(١٦-٣)	استعمال العقد النصف دائري بالعمارة المصرية القديمة حيث سمي بالعقد الأوزيري نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد إليها يعود، كما أستعمل بالعمارة القبطية للإشارة إلى الانفصال عن الكون، وقد أستعمل أيضاً بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر العثماني وعصر محمد علي للإشارة إلى السكون.
٨٢	(١٧-٣)	استعمال العقود المدببة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حتي بداية العصر العثماني وخصوصاً بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا وذلك لكي يرمز ويشير إلى السماء للأعلى نحو المطلق إلى الله عز وجل، وهو بذلك يشير إلى القمة من خلال التدرج في الارتفاع كالهرم.
٨٧	(١٨-٣)	استعمال القبة البيزنطية ذات العناصر المتدلية فوق قاعة الصلاة بالعمارة المصرية في العصر القبطي وكذلك بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر العثماني المستمد من تركيا لكي ترمز إلى الانكفاء والانفصال عن العالم الخارجي أي الكون المنفصل المستقل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وكذلك تشير إلى السماء وما تحمل من استدارة الأفق.
٨٨	(١٩-٣)	ظهرت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تؤكد علي فكرة الاحتواء، كما أن القبة بتدرجها إلى أعلى ترمز إلى كروية الكون أو الشمس واستدارة الأفق، كما أنها تشير إلى مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي، وقد ظهر ذلك بالعصر الفاطمي لكي تشير إلى مكان شيخ المسجد، أما العصر المملوكي فقد ظهرت القبة لكي ترمز وتشير إلى مكان الضريح.
٩١	(٢٠-٣)	ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تتبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية، وهي تشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن.
٩٢	(٢١-٣)	ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تتبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية، وهي تشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن.
٩٩	(٢٢-٣)	استعمال المآذن بعد دخول الإسلام بالمساجد لكي تشير إلى التسامي للعلا وربط الأرض بالسماء وهي تشير من خلال تدرجها إلى السماء نحو المطلق إلى الخالق.
١٠٠	(٢٣-٣)	يرجع أصل المنذنة إلى المسلة الفرعونية حيث أنها إشارة إلى توحيد الخالق من خلال إصبع العقيدة.
١٠٠	(٢٤-٣)	يري البعض أن أصل المنذنة يرجع إلى المنارة حيث أن كلا منهم يدعوا إلى الهداية من خلال الصوت والضوء، وكذلك إلى أبراج الكنائس حيث أن كلا منهم يدعوا إلى الصلاة والتوجه إلى الله عز وجل.
١٠٠	(٢٥-٣)	استعمال المنذنتين المتماثلتين أحياناً بالمسجد الواحد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلى الذراعين الممتدين إلى الله عز وجل تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي دعوة للتوجه والتقرب إلى الله.
١٠٠	(٢٦-٣)	التفاف السلم الحلزوني حول بدن المنذنة بجامع سمراء (الملوية) بالعراق، وكذلك بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، في تكوين حلزوني صاعد إلى السماء في اتجاه تصاعدي إلى أعلى كالسهم الرباني.
١٠٢	(٢٧-٣)	استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز وتشير إلى التوقيت الإسلامي، وكذلك إلى النور الذي ساد الأرض النابع من الرسالة الإلهية.

١٠٤	استعمال العشاري (القارب البرونزي) بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز إلي النجاة من الطوفان والعبور من الخطر، ويرجع أصل ذلك الفكر إلي قصة نبي الله نوح عليه السلام.	(٢٨-٣)
١١٠	استعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني العسكرية كالأسوار والحصون والقلاع، فهي توحى بالسلطة والقوة الجبروتية، كما أنها ترمز إلي الجندي المحارب في سبيل الله كالبنيان المرصوص.	(٢٩-٣)
١١٠	استعمال الشرفات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني وخصوصاً الدينية، فهي امتداد تجريدي لأشكال المصلين في صلاة الجماعة، كما أنها ترمز إلي الوحدة والإتحاد والمساواة.	(٣٠-٣)
١١٠	ظهور الجزء المفرغ بعنصر الشرفات في صورة معكوسة للجزء المبني، وهي ترمز وتشير إلي الظاهر والباطن أو المادي والمعنوي أو الجسد والروح، حيث أنها عنصر ربط بين الماديات والروحانيات.	(٣١-٣)
١١٤	استعمال ظاهرة الأبلق بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم استعمال لونين أبيض وأسود أو أصفر وأحمر بكامل ارتفاع الواجهة، وهي ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، وهو معني يشير إلي أهمية اليوم الواحد لدي المسلم.	(٣٢-٣)
١١٧	استعمال الزخارف ذات الخطوط الرأسية لكي ترمز إلي طاقية المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه.	(٣٣-٣)
١١٨	استعمال الزخارف النباتية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام في تغطية الأسطح الخارجية للقباب، حيث اتخذ النبات رمزاً لإرادة النمو والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما أنه اتخذ رمزاً للبيت الصالح.	(٣٤-٣)
١١٨	استعمال الزخارف الزجاجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين التي تأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلي، حيث أنها ترمز من خلال ذلك التشكيل إلي أمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلي السماء نحو المطلق إلي الله.	(٣٥-٣)
١١٨	استعمال الزخارف الحلزونية الدائرية بشكل قطري لتغطية أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تشير إلي الأمواج المتدفقة بالبحار أو النسائم المتتالية بالهواء حيث أنها تتجه للمطلق نحو السماء إلي الله.	(٣٥-٣)
١١٨	استعمال الزخارف النجمية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأسطح القباب، للإشارة إلي النجوم التي توجد بالسماء وكذلك للنور النابع من الرسالة الإلهية، ومصادقاً لقول الرسول: أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم.	(٣٦-٣)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر:

شكل	تعريف الشكل	ص
(١-٤)	استعمال شكل العقد المدبب بالمدخل كشكل جمالي متوارث من العصور السابقة لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة التي توجد بمنطقة الأزهر دون فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد في ذلك العصر.	١٥٣
(٢-٤)	استعمال شكل العقد المدبب والأعمدة والزخارف بالمدخل البارز عن الواجهة كشكل جمالي زخرفي منقول عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي.	١٥٣
(٣-٤)	استعمال العقد المدبب والأعمدة والكوابيل الخشبية والشرفات بالمدخل البارز عن الواجهة، وهي منقولة عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع الحنين والعودة إلي الماضي.	١٥٤
(٤-٤)	استخدام العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة ونظام الأبلق الذي يتكون من لونين والزخارف النباتية والآيات القرآنية ولفظ إجلاله (الله أكبر) بمدخل مسجد النور بالعباسية كنوع من أنواع توارث الفكر الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك استخدام المدخل البارز المؤدي مباشرة إلي قاعة الصلاة مباشرة.	١٥٤
(٥-٤)	استعمال عنصر المشربيات في بعض الفتحات الخارجية، حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، وكذلك استعمال الزجاج في أجزاء واسعة بالفتحات الخارجية الذي يرمز ويشير إلي الشفافية والرؤية المتبادلة بين الداخل والخارج.	١٥٩
(٦-٤)	استعمال الخرط الخشبية في جميع الفتحات الخارجية التي ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، ولكن الفكر هنا قد اختلف حيث استعمل خرط الخشب لاختفاء الفتحات الخدمية كدورات المياه والمطابخ والسلالم الثانوية.	١٥٩

الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

١٦٠	استعمال الخرط الخشبية والمشربيات في بعض الفتحات الخارجية بغرض الملازمة مع الوسط المحيط فقط، بغض النظر عن النواحي الوظيفية والمعاني الخفية المختلفة والأفكار والتعبيرات الرمزية التي قد تم ذكرها سابقاً.	(٧-٤)
١٦٠	استعمال الخرط الخشبية التي تشبه المشربيات بكثير من العمارات السكنية بمنطقة الحسين والدراسة تأثراً بالمباني التراثية المحيطة وكذلك الفتحات الدائرية كشكل جمالي مستعار من العمارة التراثية التي توجد بالمنطقة.	(٨-٤)
١٦٦	استعمال المحاريب بنهاية المساجد لتحديد اتجاه القبلة، وكذلك للعبور من خلال الروح إلى اللانهاية.	(٩-٤)
١٦٧	استعمال أشكال المحاريب في بعض القصور والمساكن التي تتجه إلى الطابع الشرقي كشكل جمالي زخرفي (ديكور) وكذلك للحنين والعودة إلى الماضي بدون أي وظيفة أو غرض أساسي كما هو موجود في المساجد.	(١٠-٤)
١٦٧	استعمال عنصر المحراب في تحديد اتجاه القبلة، وكذلك استعماله كمدخل أو بوابة إلى عنصر آخر وهو المنبر المتواجد خلف المحراب في حالة فريدة من نوعها بمسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي بالقاهرة.	(١١-٤)
١٧٠	أشكال مختلفة من المنابر المتوارثة عبر الأجيال المختلفة بالجوامع والمساجد والزوايا، فمنها ما هو بسيط ومنها ما يحتوي على بوابة وشرفات متراسة وهلال يوضع فوق المنصة الذي يجلس عليها الإمام يشير إلى اتجاه القبلة	(١٢-٤)
١٧١	استعمال المنبر خلف المحراب بمسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة.	(١٣-٤)
١٧١	استعمال عنصر المنبر من خلال الدخول عبر المحراب والوصول إليه من خلال درج خلفي.	(١٤-٤)
١٧٥	استخدام الأعمدة بغرض جمالي زخرفي فقط في كثير من المباني المعاصرة سواء كانت (مباني دينية) كالجوامع والمساجد، أو مباني عامة كالمكتبة المركزية بكلية الزراعة ومشيخة الأزهر ومتحف الخزف الإسلامي.	(١٥-٤)
١٨٠	استخدام العقود المدببة والنصف دائرية بالنوافذ الخارجية بغض النظر عن أي معاني.	(١٦-٤)
١٨٠	استخدام العقود المدببة والمنخفضة وكذلك العقود المدببة والنصف دائرية بنفس الواجهة.	(١٧-٤)
١٨٥	استخدام القبة فوق بهو المدخل بغض النظر عن المعنى الخفي والفكر الرمزي.	(١٨-٤)
١٨٦	استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع صلاح الدين بالمنيل لكي يشير إلى مكان المصلين.	(١٩-٤)
١٨٦	استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع النور بالعباسية لكي يرمز إلى مكان المصلين.	(٢٠-٤)
١٨٦	استخدام عنصر القبة على ناصية العقار فوق السلم الرئيسي كشكل جمالي.	(٢١-٤)
١٨٧	استخدام عنصر القبة فوق غرف النوم الرئيسية بمجموعة الفيلات التي توجد بمنطقة برج العرب بالقرب من الإسكندرية، فهل عبرت القبة هنا عن الشيء الهام السامي والرئيسي الذي من أجله تم إنشاء المبنى؟	(٢٢-٤)
١٩١	استعمال عنصر المقرنصات بتيجان أعمدة وبعض نوافذ مبني مشيخة الأزهر كشكل جمالي زخرفي.	(٢٣-٤)
١٩١	استعمال عنصر المقرنصات أعلى فتحات النوافذ وأسفل القبة بمتحف الخزف الإسلامي.	(٢٤-٤)
١٩٢	استعمال عنصر المقرنصات أسفل الشرفات (عرانس السماء)، وبالمنذنة أسفل الشرفة بجامع النور بالعباسية، كنوع من أنواع الشكل الجمالي الزخرفي المتوارث منذ الحضارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام.	(٢٥-٤)
١٩٢	استعمال عنصر المقرنصات أسفل عرانس السماء والشرفة الخاصة بالمنذنة بجامع الفتح.	(٢٦-٤)
١٩٢	استعمال عنصر المقرنصات بأعلى المداخل والنوافذ وأسفل الشرفة التي توجد بالمنذنتين بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة نقلاً عن الطراز المملوكي الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام	(٢٧-٤)
١٩٧	استعمال منذنتين متماثلتين بنفس الجامع حول عنصر المدخل، كذلك استعمال الشكل المربع ثم المثلث ثم الشكل الدائري في المنذنة الواحدة بشكل منقول من العمارة المساجدية التي ظهرت في العصور السابقة.	(٢٨-٤)
١٩٧	استعمال عنصر المنذنة التي تشبه المآذن المملوكية بجامع الفتح بمرميس، وجامع صلاح الدين الأيوبي، حيث تم استعمال الشكل (المربع ثم المثلث ثم الشكل الدائري)، وأيضاً استعمال عنصر المنذنتين المتماثلتين.	(٢٩-٤)
١٩٧	استعمال بعض أشكال المآذن المختلفة ذات المسقط المربع أو الدائري فقط، أو الشكل المربع ثم الشكل المثلث ثم الشكل الدائري، ونجد ذلك بكثير من الجوامع المعاصرة، ولكن هل تستعمل هذه الأشكال بغرض فكر له هدف؟	(٣٠-٤)
٢٠٤	وجود الهلال فوق المنذنة بهذا المسجد في اتجاه عمودي على طريق الأتوستراد، وهو بذلك غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة وغير محقق للهدف الأساسي الذي صمم من أجله وبذلك قد تحول إلى شكل جمالي فقط.	(٣١-٤)

٢٠٤	(٣٢ - ٤)	وجود الهلال فوق المئذنة في اتجاه عمودي علي القبلة، وظهوره أيضاً ثلاث مرات فوق سقف الملحق الخاص بالمسجد وهو غير محدد علي الإطلاق للقبلة، حيث يجب أن تتفق جميع الأهلة في الاتجاه لكي تشير إلي القبلة.
٢٠٦	(٣٣ - ٤)	وجود مئذنتين متماثلتين بمسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الحال بالنسبة للأهلة التي توجد فوق قباب ومآذن ذلك المسجد وكذلك بكثير من المساجد المعاصرة.
٢٠٦	(٣٤ - ٤)	وجود مئذنتين بمسجد النور بالعباسية علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، أما الأهلة التي توجد فوق قباب ومآذن هذا المسجد جميعهم يشيرون لاتجاه القبلة.
٢٠٧	(٣٥ - ٤)	وجود مئذنتين بمسجد ودار مناسبات الشرطة علي جانبي المسجد، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المئذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الهلالين فوق المئذنتين لم يشيروا علي الإطلاق إلي اتجاه القبلة.
٢١١	(٣٦ - ٤)	ظهور عنصر العشاري (المراكب الصغيرة) بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، وذلك للتبرع من خلال وضع الحبوب به، وقد صمم علي شكل قارب لكي يشير إلي النجاة من الجحيم والوصول إلي النعيم بالجنة.
٢١٢	(٣٧ - ٤)	ظهور شكل المراكب في الفكر المصري القديم الذي عبر من خلال استعماله لها عن فكرة العبور والنجاة، وهي مستمدة من سفينة نبي الله نوح عليه السلام، وهي تشير إلي العبور والنجاة مع المؤمنون من الطوفان أو الجحيم.
٢١٢	(٣٨ - ٤)	إنشاء كنيسة فوتردام، رونشو، بفرنسا علي شكل السفينة رمز الخلاص، كذلك استخدام شكل القارب المقلوب بسقف الكنيسة المعلقة بمصر القديمة، وذلك لتحقيق فكرة العبور والنجاة من الخطر والوصول إلي النعيم الدائم.
٢١٢	(٣٩ - ٤)	إنشاء مسجد ودار مناسبات الشرطة بطريق صلاح سالم بالدراسة علي شكل بيضاوي يشبه بذلك شكل القارب أو السفينة المقلوبة التي ترمز وتشير إلي العبور من الخطر والنجاة من الجحيم والوصول إلي النعيم الدائم بالجنة.
٢١٦	(٤٠ - ٤)	وجود عنصر الشرفات (عرانس السماء) المورقة بنهاية واجهة مبني المتحف الإسلامي، تأكيداً للطابع العام والطرز الخاص للمبني، وذلك في محاولة للحنين إلي الماضي، وايضاً احتراماً للمنطقة الأثرية المجاورة.
٢١٦	(٤١ - ٤)	وجود عنصر الشرفات (عرانس السماء) أعلي الواجهات والمدخل الرئيسي بمبني متحف الخزف الإسلامي بالشكل الواضح الصريح الذي كان عليه من قبل بالعصور السابقة في محاولة للعودة إلي طابع التراث الإسلامي.
٢١٧	(٤٢ - ٤)	وجود عنصر الشرفات أعلي واجهة جامع النور بالعباسية، بشكل واضح و صريح حيث أنها تشبه الشرفات الحربية من حيث الصرامة والفتحات الضيقة التي توجد بين الأجزاء المصمتة، فهو عنصر معماري متوارث.
٢١٧	(٤٣ - ٤)	وجود عنصر الشرفات ذات الشكل المسدس التي تشبه خلايا النحل بجامع الفتح برمسيس.
٢١٧	(٤٤ - ٤)	استعمال عنصر الشرفات بأشكالها المختلفة بنهاية معظم الجوامع والمساجد المعاصرة.
٢١٧	(٤٥ - ٤)	استعمال عنصر الشرفات بأعلى واجهات ومداخل المقابر للإشارة إلي بعض المعاني الخفية.
٢٢٢	(٤٦ - ٤)	استعمال ظاهرة الأبلق ذات المداكين الفاتح والغامق أو الأصفر والأحمر بطريقة متتالية ومتكررة من بداية الدور الأرضي وحتى نهاية مبني نقابة الأشراف بالدراسة وكذلك بمبني مشيخة الأزهر بطريق صلاح سالم.
٢٢٣	(٤٧ - ٤)	استعمال ظاهرة الأبلق ذات المداكين الأصفر والأحمر بأحدي الفيلات بمنطقة المعادي، وكذلك بأحدي المباني العامة بشارع بورسعيد، وذلك في محاولة للوصول للطابع العام الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.
٢٢٣	(٤٨ - ٤)	استعمال الزخارف الساسانية الطولية المتقابلة عند المركز فوق سطح القبة ذو القطاع المدبب التي تعلوا الفناء الداخلي بمتحف الخزف الإسلامي بالزمالك، فهل تشير بذلك إلي أي من المعاني السابقة؟
٢٢٣	(٤٩ - ٤)	استعمال الزخارف ذات التعريجات الزجراجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبين، أعلي سطح قبة مبني مشيخة الأزهر فوق الشكل المثمن مكتب فضيلة الشيخ الأكبر، حيث تم استعمال هذه الطريقة الزخرفية من قبل بالعصور السابقة.
٢٢٤	(٥٠ - ٤)	استعمال الزخارف ذات التعريجات الزجراجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبة والمتتالية، أعلي سطح قبة أحدي المساجد بمنطقة المعادي الجديدة، وكذلك بكثير من المساجد المعاصرة في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي.
٢٢٤	(٥١ - ٤)	استعمال الأشكال النجمية بالفتحات الخارجية بمعظم المباني الدينية كرمز واضح عن النور النابع عن الرسالة الإلهية، كذلك استعمال شكل الساعة بمئذنة جامع الفتح برمسيس كرمز صريح عن أهمية الوقت لدي المسلم.

٢٣٤	(٥٢ - ٤)	مبنى دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي)، أحدي المباني المعاصرة التي تدعوا من خلال التصميم المعماري إلي الحنين والعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي.
٢٣٥	(٥٣ - ٤)	نلاحظ أن المدخل يؤدي مباشرة إلي الفناء المكشوف المحاط بأربعة بوابك ومنه إلي البهو المسقوف بالقبة علي عكس الفكر الماضي الذي يبدأ بالمدخل ثم البهو والممر ثم الفناء المكشوف.
٢٣٥	(٥٤ - ٤)	استعمال القليل من النوافذ بالواجهات الخارجية وبالقباب، وكذلك استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وذلك للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.
٢٣٥	(٥٥ - ٤)	استعمال الشرفات الصارمة (عرانس السماء) أعلي الكتل المختلفة المكونة للمشروع.
٢٣٦	(٥٦ - ٤)	استعمال الأعمدة التي تشبه الأكتاف بكلا من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف بدار الأوبرا.
٢٣٦	(٥٧ - ٤)	استعمال أشكال العقود ذات الانحناء البسيط بكلا من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف التي تشير إلي الانفصال عن العالم الخارجي، وكذلك استعمال العقد المدبب بقطاع القبة وهي ترمز من خلال ذلك إلي السماء.
٢٣٧	(٥٨ - ٤)	استعمال القبة فوق بهو المدخل، وقبة أخرى فوق كتلة المسرح الرئيسي (فوق غرفة المعدات والتجهيزات) كشكل جمالي، وكذلك للوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.
٢٣٧	(٥٩ - ٤)	قطاعين رأسيين ومسقطين أفقيين للدور الأرضي والأول لمبنى دار الأوبرا المصرية.
٢٣٨	(٦٠ - ٤)	استعمال الشكل الشبه دائري بمبنى مكتبة الإسكندرية لكي يرمز ويشير إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق منيرا للأرض مشيرا إلي ميلاد يوم جديد وهي أشبه ببعث جديد سابق.
٢٣٨	(٦١ - ٤)	مبنى جريدة الجمهورية الجديد برمسيس قد تم تصميم الواجهة علي شكل الكتاب المفتوح لكي يشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي المعلومات المختلفة والأخبار اليومية، فهي تعتبر نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم.
٢٣٩	(٦٢ - ٤)	استعمال الأشكال المختلفة ذات الوجه المبتسم والغاضب بجداريات محطة مترو العتبة الذي يوجد أسفل الأرض للإشارة إلي ما يحدث فوق المحطة من إزدحام شديد وباعة متجولين قد يعجب ذلك بعض الناس ولا يعجب آخرين.
٢٣٩	(٦٣ - ٤)	استعمال الأشكال المختلفة من العازفين بجداريات محطة مترو الأوبرا للإشارة إلي الصرح الذي يوجد فوق المحطة وهو مبنى دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) وذلك للربط بين ما أعلي وداخل محطة المترو.

قائمة الجداول

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر:

جدول	تعريف الجدول	ص
(١ - ٣)	مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.	١١٩

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر:

جدول	تعريف الجدول	ص
(١ - ٤)	الخلفيات الثقافية الخاصة بالمهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين)، مما شاركوا في الاستبيان.	١٥٠
(٢ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء مفردات العناصر المعمارية.	١٥١
(٣ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المداخل حيث الشكل النصف دائري الذي يوجد اعلى المدخل.	١٥٥
(٤ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المداخل حيث الممر المنكسر الذي ينعطف للوصول إلى الفناء المكشوف.	١٥٦
(٥ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر النوافذ حيث استعمال الشكل النصف دائري بالفتحات الخارجية.	١٦١
(٦ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر النوافذ حيث استعمال الفتحات الحقيقية والوهمية بالواجهات الخارجية.	١٦٢
(٧ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر النوافذ حيث استعمال المشربيات بالواجهات الخارجية.	١٦٣
(٨ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المحراب.	١٦٨
(٩ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المنبر.	١٧٢
(١٠ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأعمدة حيث وجودة بمعظم المباني منذ عهد قدماء المصريين.	١٧٦
(١١ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأعمدة حيث وجودة بأعداد مختلفة (١٢، ٨، ٤) بمعظم المباني الدينية.	١٧٧
(١٢ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر العقود حيث العقد النصف دائري.	١٨١
(١٣ - ٤)	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر العقود حيث العقد المدبب.	١٨٢

١٨٨	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر القباب حيث أن القبة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني عبر العصور.	(١٤ - ٤)
١٨٩	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر القباب حيث أن هذا العنصر قد ظهر بالمباني الدينية والجنائزية.	(١٥ - ٤)
١٩٣	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المقرنصات.	(١٦ - ٤)
١٩٨	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلى -----	(١٧ - ٤)
١٩٩	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن المنذنة بشكلها التصاعدي نحو السماء.	(١٨ - ٤)
٢٠٠	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر المآذن، حيث أن استعمال المنذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع.	(١٩ - ٤)
٢٠٨	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأهلة حيث استعماله بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام.	(٢٠ - ٤)
٢١٠	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الأهلة حيث أن الهدف الأساسي من استعماله.	(٢١ - ٤)
٢١٣	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر العشاري.	(٢٢ - ٤)
٢١٨	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الشرفات حيث استعملت أعلي الأسوار الحربية.	(٢٣ - ٤)
٢١٩	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الشرفات حيث استعملت أعلي المباني الدينية.	(٢٤ - ٤)
٢٢٥	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال ظاهرة الأبلق.	(٢٥ - ٤)
٢٢٦	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف النباتية.	(٢٦ - ٤)
٢٢٨	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال التعريجات الجزاجية ذات الشكل (٨،٧).	(٢٧ - ٤)
٢٢٩	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري.	(٢٨ - ٤)
٢٣١	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي.	(٢٩ - ٤)
٢٣٢	رأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء عنصر الزخارف حيث استعمال الزخارف ذات الخطوط الرأسية.	(٣٠ - ٤)

لقد وجد الإنسان وجدانيه الرموز بتجريد الظواهر والبحث فيما وراء الأشكال من القوانين الأزلية والتعبيرات والمعاني المختلفة التي تحملها هذه الأشكال، فإن الناحية الرمزية فيما وراء الشكل تعود إلى الوجدان وبالتالي إلى العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت مادية لا روح فيها، والرمز من المنظور الإسلامي هو أسلوب للنقل من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي من عالم الشهادة الظاهر أمامنا من خلال البصر إلى عالم الغيب الذي لا يري إلا من خلال البصيرة، وكذلك في نقل الصورة من المادية الواقعية إلى الروحانية الغيبية، حيث كانت مهمة الرسول (صلي الله عليه وسلم) هي إعادة ربط الإنسان بالسياق الكوني ولذلك فقد استخدم الرمز في هذه المهمة، كما أن القرآن الكريم قد استخدم الرموز والأمثال لتقريب المعاني المختلفة إلى ذهن الإنسان المسلم كما في قول الله تعالى: (الله نور السماوات والأرض....) {آية ٣٥} من سورة النور، حيث الرمز إلى الله عز وجل بالنور الذي يوضئ الكون كله، حيث أن ذلك النور لا يمكن رؤيته بالبصر الجادي ولكن يمكن رؤيته بالبصيرة.

وإذا نظرنا إلى المستقرات الإنسانية المختلفة منذ العهود القديمة، لوجدنا كلاً منها يحتوي على خصوصيات حضارية ثقافية ينتج عنها تواجد عمران خاص مستمر ومتواصل عبر الأجيال المختلفة، وقد تميزت كل مجموعة وعبرت عن توجهاتها ووجدانها العقائدي والتقديسي الإيماني والرمزي والأسطوري والأيكولوجي ولكن كلاً بطريقته الخاصة، حيث أكد الإنسان في بناياته طوال تاريخه على الروحانيات والوجدان والميتافيزيقا وفكرة أزلية الروح وفناء الجسد والتي يطلق عليها العلماء المعاصرون الطاقة المحركة للجسيمات والتي هي تعتبر الأصل في حياتها، ولقد شارك الإنسان دائماً في بناء مسكنه من خلال جوانبه الوجدانية والروحانية، فكان النتاج المعماري نتاجاً حضارياً محدداً لطاقة وروح المجتمع ولذلك كانت العمارة قد مثلت نشاطاً حضارياً جماعياً يشترك فيه الفرد بالتعبير عن نفسه، وذلك من خلال صياغة التشكيلات المحببة إلى نفسه والتي اتفق عليها واختزننت في مخيلته الجماعية لآلاف السنين حيث أنها توارثت عبر العصور والأجيال المختلفة، ولكي يعبر كل فرد عما بداخله فقد أتجه الفكر إلى التعبير من خلال الأشكال ومن هنا ظهرت الرمزية التي أهتدي إليها الإنسان منذ القدم، للوصول إلى تعبيرات ومعاني خفية متعددة لا يعرفها أحد سوي المجتمع الخاص به.

وقد توارثت الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية عبر الأجيال المختلفة أصحاب المكان الواحد، ففي الحضارة المصرية القديمة مجموعة من الأفكار والمعاني الخفية التي قد انتقلت ووصلت إلى الحضارة القبطية بمصر ثم انتقلت بعد ذلك إلى الحضارة الإسلامية في نفس المكان، وقد نستعملها في عصرنا المعاصر ونحن لا نشعر بها، حيث أثرت تلك الأفكار على وجدان الأجيال المختلفة وبالتالي قد أثرت على الفنون بصفة عامة وعلى العمارة بصفة خاصة، حيث تعتبر العمارة فن من فنون الإنسان المعبر عما بداخله سواء كان ذلك من خلال التصريح أو التلميح بخلاف الأهداف الوظيفية الأخرى.

وقد ظهرت مجموعة من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة المتوارثة عبر الأجيال المختلفة بالعمارة المصرية وذلك من خلال مفردات العناصر التي كونت المبني، فإذا نظرنا إلي العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لوجدناها مستمدة من أفكار فلسفية ورمزية ذات أصول نابعة من حضارة مصرية قديمة وكذلك ذات أصول نابعة من حضارة قبطية، قد فهمها المعماري المسلم ثم أعاد صياغتها بطريقته الخاصة لكي تتلائم وتتناغم مع روح العقيدة من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية، وهما المصدرين الأساسيين الدائمين لفكر المعماري المسلم، حيث أثر بعد ذلك هذا الفكر علي العمارة بصفة خاصة والفنون بصفة عامة بعد دخول الإسلام وحتى وقتنا هذا.

ومن هنا نجد التلائم والتناغم بين العمل المعماري الذي ظهر في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام، والعمل المعماري الذي ظهر قبل ذلك بالعصور المختلفة، وقد حدث ذلك بشكل عام وفي العمارة المصرية بشكل خاص من خلال الفهم والوعي من قبل أفراد المجتمع علي جميع المستويات والطوائف، وليس من خلال التقليد والنقل للوصول إلي التقدم والازدهار، ومن هذا المنطلق فكانت هذه الرسالة دعوة للفهم من خلال العقل للمجتمع بشكل عام والمعماري المصري بشكل خاص للوصول إلي عالم أفضل لا يدعوا إلي مقاطعة الماضي والانفصال عنه لأن الماضي به أحداث يجب أن يتعلم الإنسان منها، ولا يدعوا إلي التقليد ونقل التشكيلات التي ظهرت بالمباني التراثية السابقة لأن ذلك فيه إلغاء للعقل، بينما يدعوا إلي الفهم والتدبر من خلال العقل للوصول إلي حياه عصرية ترضي الله سبحانه وتعالى.

وقد تم اختيار ذلك الموضوع نظراً لـ:

أولاً: أنسياق كثيراً من المعماريين وراء فكر وثقافة العامة من الناس (المالك) في اختيار بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالمباني التراثية القديمة ووضعها بنفس النسب أو عمل بعض التعديلات عليها بالواجهات الخارجية للمبني المعاصر دون فهم ووعي لأفكار والمعاني الرمزية التي توجد وراء تلك العناصر من قبل المعماري المصمم للمشروع والمالك المستخدم للمشروع، وأصبح الأمر مجرد نقل وتقليد مبهم للتقديم للوصول إلي نفس الطراز أو الطابع السائد قديماً أي مجرد شكل جمالي (ديكور) خارجي بالواجهات يمكن تغييره في أي وقت بعد ذلك لأنه غير مرتبط بأي فكر نابعة من المجتمع.

ثانياً: قلل فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام من قبل المعماريين بصفة خاصة ومن قبل الناس بصفة عامة، حيث أن هذه الأفكار لم تأتي من فراغ ولكنها ذات أصول ترجع إلي الحضارة المصرية القديمة والقبطية حيث أنها توازنت عبر الأجيال المختلفة حتي وصلت إلينا بهذا التشكيل مما أدي إلي استعمالها في المباني المعاصر كشكل متوارث فقط دون فهم لتلك الأفكار والمعاني.

ثالثاً: تأكيد أحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير قد أقيمت عام ٢٠٠٢م، بعنوان

(اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للناتج البنائي) علي مستوي المعماريين والمستخدمين أن:

(١) ٧٥% من المعماريين الذين قد أجري عليهم الاستبيان يعتمدوا علي المخزون التراثي في التصميم

الخارجي للمبني مع تطويره أحياناً كنوع من أنواع استرجاع للتراث والحنين والعودة إلي الماضي.

(٢) سبب الاسترجاع والعودة إلي مفردات العناصر المعمارية التراثية هو الموضوعة والشكل الجمالي

الزخرفي (الديكور) وكذلك للارتقاء بالعمارة الحديثة والبعد عن التقليدية.

(٣) الطراز المفضل لمعظم المستخدمين (المالك) بمصر هو الطراز الغربي الذي يعتمد علي التراث

المعماري الأجنبي وذلك للوصول إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم،

والقليل منهم أختار الطراز الشرقي الذي يعتمد علي التراث المعماري المحلي وخصوصاً ذو الطابع

الإسلامي وذلك بسبب افتقار النموذج المحلي للأفكار والمعاني المتعددة التي ترضي طموحهم.

ومن هنا فقد تم أختيار ذلك الموضوع (الفكر الرمزي فيما وراء العناصر) لمحاولة فهم وتفسير الأفكار

الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت من خلال مفردات العناصر المعمارية

بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع محاولة تتبع أصل ذلك الفكر في العصور القديمة حيث أنه لم

ينبع من فراغ ولكن ذات أصول متوارثة عبر الأجيال والحضارات المتتالية حتي وصلت إلينا بهذا الشكل

في غياب المضمون والفكر الذي أدبي إلي ظهور تلك العناصر المعمارية بهذا الشكل، فنحن توارثنا المادة

بكل ما تحمل من تشكيلات سطحية دون الروح بكل ما تحمل معاني مؤثرة،

أهداف وفوائد الكتاب:

(١) التعرف علي مجموعة من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي ظهرت وراء تشكيلات

العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام منذ عصر الولاة وحتى العصر العثماني،

وذلك من خلال دراسة آراء بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

(٢) تتبع جذور هذه التشكيلات التي ظهرت بالعناصر المعمارية بعد دخول الإسلام، وذلك من خلال

عمل إسقاط لهذه العناصر بالعصور المصرية القديمة قبل دخول الإسلام (الفرعوني والقبطي)

وذلك للوصول إلي ملامح ذلك الفكر الذي توارث عبر الأجيال المختلفة.

(٣) اختبار بعض هذه الأفكار الرمزية التي ظهرت في عصرنا المعاصر بمبانينا الحديثة بالعناصر

المعمارية لمعرفة درجة مصداقية ذلك الفكر ومدى استيعابه وفهمه من قبل المهندسين المعماريين

والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس.

(٤) الارتقاء بفكر المعماريين بصفة خاصة والمستخدمين من الناس بصفة عامة، وذلك من خلال فهم

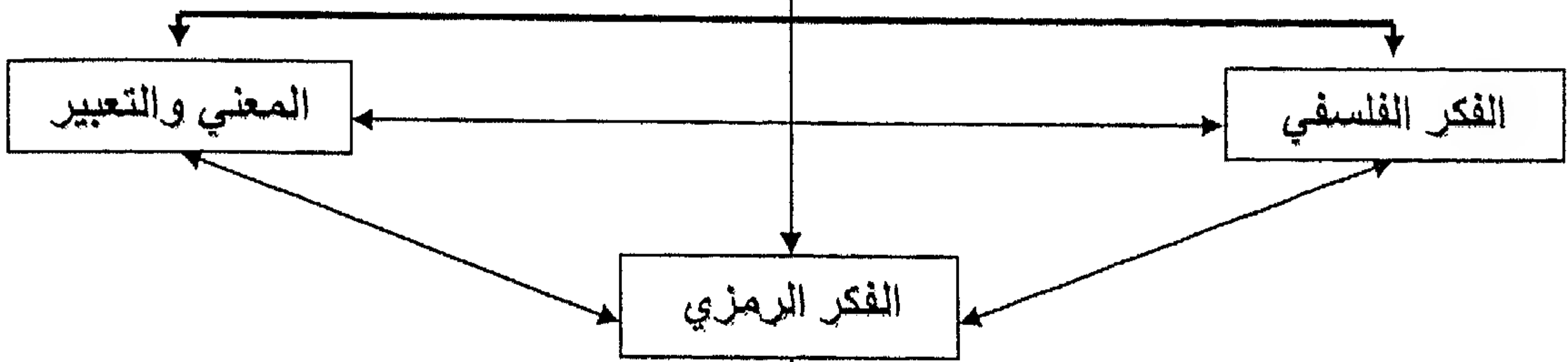
الأفكار الفلسفية والرمزية التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد

دخول الإسلام، وذلك لإدراك تلك المعاني وبالتالي أختيارها واستخدامها عن فهم ووعي وليس

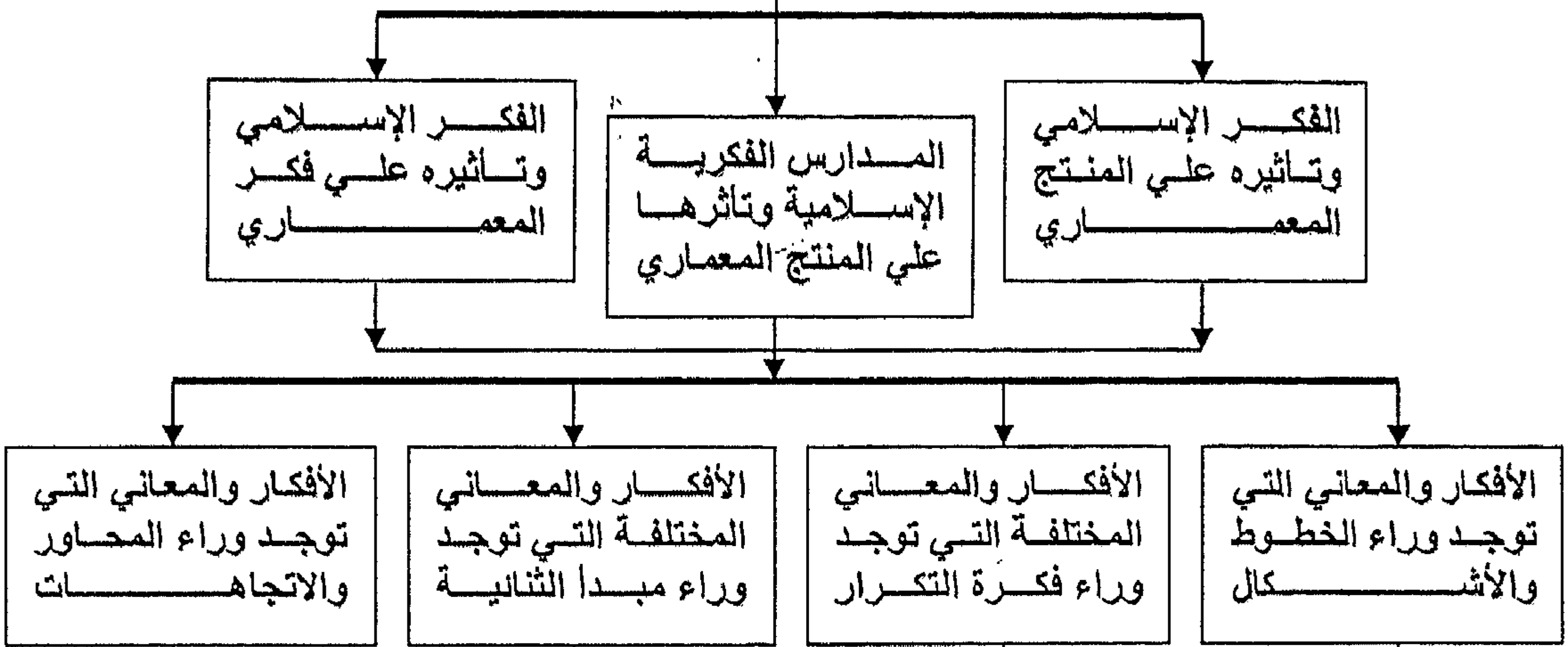
بغرض الشكل الجمالي فقط أو بغرض الحنين إلي الماضي من خلال التقليد والنقل وإلغاء العقل.

(المقدمة): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

مفردات العناصر المعمارية



الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري



تفسير الأفكار والمعاني الرمزية التي ظهرت وراء تشكيلات العناصر المعمارية
بالـ (المدخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية {الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشارى {القارب البرونزي}، والشرفات {عرانس السماء}، والزخارف)

أختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر من خلال الدراسة الميدانية

إبداء الرأي من خلال
الاستبيان

الأمثلة
المعاصرة

الرؤية الختامية من وجهة نظر الكاتب والخلاصة والنتائج

مكونات الكتاب:

تم تقسيم الكتاب إلى خمسة أبواب متتالية وذلك للوصول إلى الأفكار والمعاني الرمزية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لهذه العناصر لمعرفة أصل ذلك الفكر، وكذلك عمل اختبار لبعض هذه الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة بالعصر المعاصر حيث أن:

الباب الأول:

يتم من خلاله التعرف على الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثير كلا منهما على العمارة، وذلك من خلال دراسة الفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة، وكذلك معرفة الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الإنساني، ثم دراسة التعبير وذلك من خلال أساليب ومستويات التعبير المختلفة، ثم دراسة الرمزية وذلك من خلال توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية والأجيال المتعاقبة أصحاب الفكر والمكان الواحد كالرمزية لدى الشعوب البدائية القديمة والرمزية لدى الحضارة المصرية بالعصر الفرعوني والقبطي ثم الوصول إلى الرمزية لدى الحضارة المصرية بالعصر الإسلامي.

الباب الثاني:

يتم من خلاله التعرف على الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت على منتج وفكر المعماري، وذلك من خلال التعرف على كلا من الفكر الإسلامي وتأثيره على المنتج المعماري، ثم دراسة الفكر الإسلامي وتأثيره على فكر المعماري وذلك من خلال {النور والماء والأرض والسماء}، ثم دراسة المدارس الفكرية الإسلامية المتعددة وتأثيرها على الفكر المعماري كـ{المذهب السلفي، الخوارج، المذهب الشيعي، المرجئة، المذهب المعتزلي، الصوفية، المذهب الأشعري، أخوان الصفا}، ثم دراسة الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء الخطوط والأشكال، وكذلك الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء فكرة التكرار، وأيضاً الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية، والأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات.

الباب الثالث:

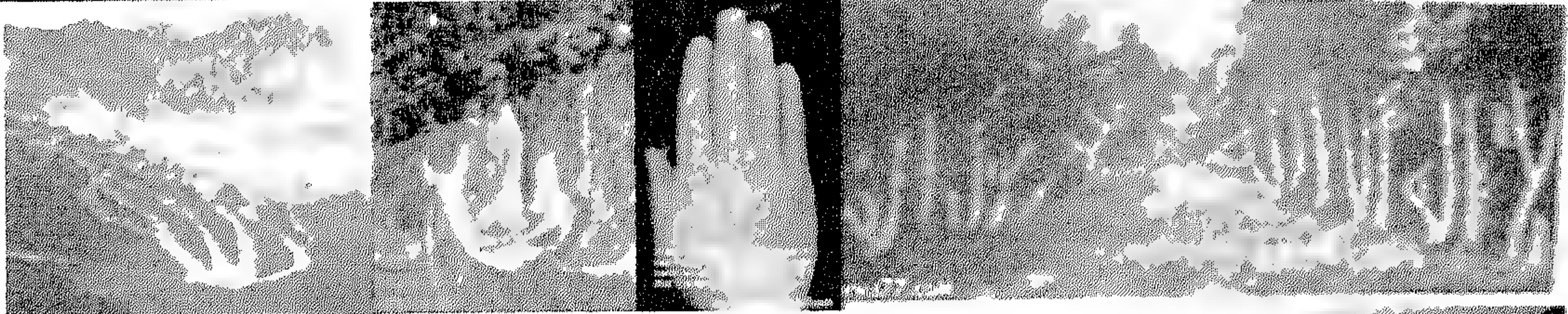
يتم من خلاله التعرف على مفردات العناصر التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك محاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من مفردات تلك العناصر، مع عمل إسقاط لها لمعرفة أصل ذلك الفكر قبل دخول الإسلام وذلك من خلال التعرف على كلا من: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كـ{الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عرانس السماء}، والزخارف).

الباب الرابع:

يتم من خلاله اختبار بعض هذه الأفكار والمعاني الرمزية الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مباني العصر المعاصر ذات {الطابع الإسلامي} نقلًا عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وذلك من خلال التعرف علي كلا من العمارة في ما بعد العصر العثماني وحتى الوصول إلي عمارة ما بعد الحداثة، وكذلك التعرف علي بعض آراء المعماريين المعاصرين والمستخدمين من الناس في الحنين والعودة إلي الماضي، ثم أنقلنا بعد ذلك إلي الدراسة الميدانية في الواقع المصري المعاصر حيث تم من خلاله اختبار بعض الأفكار الفلسفية والرمزية والمعاني المختلفة الناتجة من آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المصري المعاصر، ومدى ارتباط وتفاعل المعماري بصفة خاصة والمجتمع من الناس بصفة عامة مع دراسة مجموعة الأفكار والمعاني الرمزية المختارة، وسوف يتم ذلك من خلال: الرصد والتوثيق ثم التحليل والتقييم لمجموعة من الأمثلة المعاصرة التي تحمل مفردات العناصر المعمارية ذات {الطابع الإسلامي} وذلك بغرض الوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، فهل تم ذلك عن فهم ووعي للأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية المختلفة؟، أم تم ذلك لمجرد التقليد والنقل للوصول إلي نفس الطابع المعماري أو للشكل الجمالي {الديكور}؟، ثم أبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر عن طريق الاستبيان الذي شارك فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك المستخدمين من عامة الناس، وذلك للوصول إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار والمعاني، ثم انتقلنا بعد ذلك إلي تحليل لأحدي المباني المعاصرة التي ظهر فيها اتجاه الحنين إلي الماضي ذو {الطابع الإسلامي} وذلك للوصول أيضاً إلي مدي استيعاب ومصداقية تلك الأفكار والمعاني، مثال مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، وكذلك بعض المباني التي تحمل أفكار ومعاني رمزية كمبني مكتبة الإسكندرية ومبني جريدة الجمهورية بالقاهرة، وبعض المباني العامة المغلفة كمحطات مترو الأنفاق بالقاهرة.

الباب الخامس:

يتم من خلال هذا الباب تقديم الرؤية الختامية من وجه نظر الكاتب حيث ما توصل إليه موضوع الكتاب، وكيفية الاستفادة من ذلك الموضوع، ثم الخلاصة النهائية المتمثلة في خلاصة الإطار النظري وخلاصة الإطار التطبيقي، ثم النتائج حيث أنها تنقسم إلي نتائج خاصة بالجزء النظري ونتائج خاصة بالجزء الميداني التطبيقي، ثم الانتهاء بدعوة من قبل الكاتب للفهم والتدبر فيما مضى للوصول إلي أفكار رمزية ومعاني متعددة خفية هادفة التي تمثل روح العمل المعماري، وكذلك عمل مثل هذه الدراسات عبر العصور المختلفة السابقة وذلك إيماناً بوجود أفكار ومعاني متعددة.



(الباب الأول)
 الفلسفة والتعبير والرمزية
 وتأثيرهم علي العمارة



هي أحدي المؤثرات علي فكر المصمم والمستعمل حيث أنها قد ظهرت منذ قديم الأزل وقد أثرت تأثيراً مباشراً علي الفكر العام لدي الإنسان الذي أستطاع أن يصنع الحضارات المختلفة، وقد قام الفكر الإسلامي علي بعض الأفكار الفلسفية الخاصة به التي أثرت بعد ذلك علي فكر المصمم والمستعمل كما أنها أثرت هذه الأفكار علي جميع الطوائف المهنية، وتعتبر الفلسفة بشكل عام هي إخراج الأسس الكامنة المتواجدة في أفكارنا واعتقاداتنا وسلوكنا وثقافتنا، أي إخراجها من حالة الكمون إلى حالة الإفصاح والإيضاح والعلانية لتسهيل رؤيتها ومناقشتها، كما أنها صعيد في سلم التعميم من مستوى القوانين العلمية إلى مستوى أعلى، يجتمع عنده شمل هذه القوانين في مبدأ واحد إذا كان ذلك مستطاعاً. (١)

وسوف نتعرض للفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية التي ظهرت عبر الحضارات القديمة المختلفة، وكذلك الفلسفة الإسلامية وموقعها من الفكر الفلسفي الإنساني وتأثير ذلك الفكر علي العمارة والفنون المختلفة:

١/١/١ ... الفكر الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة:

تأثر الفكر الفلسفي الإسلامي ببعض الأفكار الفلسفية التي سبقت من حيث الشكل والمضمون وما يتماشى مع الفكر الخاص به، حيث أثر هذا الفكر بعد ذلك علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام ويظهر ذلك من خلال:

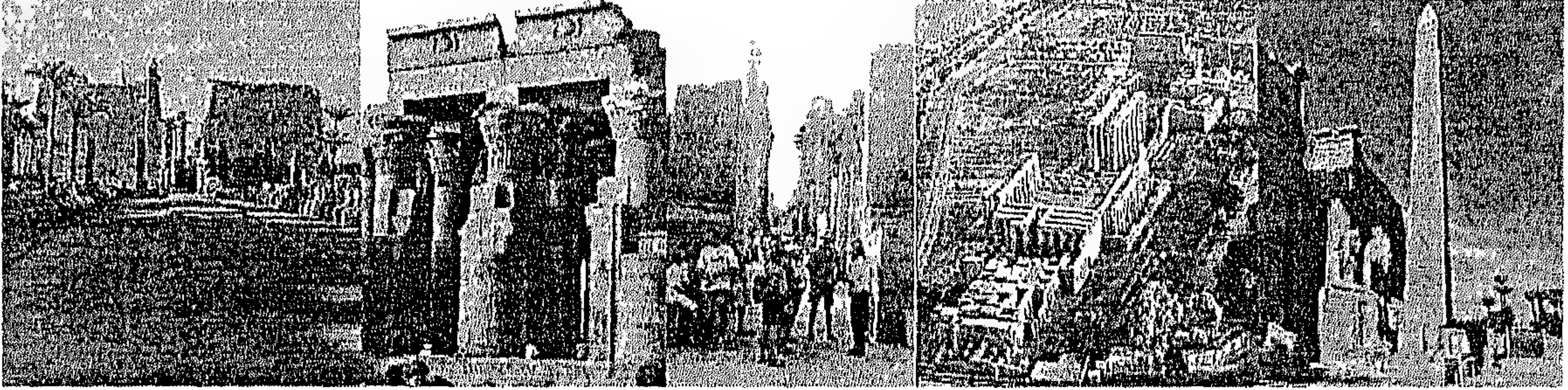
أولاً: فلسفة العقيدة وفكرة التوحيد في الفكر المصري القديم:

ظهرت فلسفة العقيدة في الحضارة المصرية القديمة وقد أثرت علي ذات الإنسان مما انعكس بعد ذلك علي المنتج المعماري، حيث أنها انتقلت من عصر إلي عصر حتي وصلت وأثرت علي الفكر المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

فلسفة العقيدة: هي محاولة إلغاء ذات الإنسان أمام القوه الإلهية وقد عبر عنها المعماري من خلال عمل هذه الأرتفاعات الشاهقة في المباني الدينية، مثل المعابد وبواباتها وأعمدتها التي يزيد ارتفاعها علي ستة عشر متراً كما هو الحال في معبدي الأقصر والكرنك، حتى يشعر الإنسان بمقياسه الضئيل عند دخوله إلى بهو الأعمدة وذلك من خلال إهمال المقياس الأدمي عن عمد أمام المقياس الفخيم الضخم للأعمدة، وكذلك أمام أحجام التماثيل الضخمة والمسلات بالنسبة إلى المقياس الأدق، وبذلك نجد أن الكتلة الفراغية التي يقف فيها الإنسان تعطيه الإحساس بضآلته المتناهية أمام القوه الإلهية. (٢)

ويرى بعض الباحثين مثل (فردريك كروزر) أن: الأسلاف القدامى من المصريين والهنود والإغريق والرومان وغيرهم، وإن لم يشكلوا فلسفة شاملة للوجود، إلا أنهم قد توصلوا إلى مفهوم مبهم لبعض الحقائق الدينية الجوهرية وبصفة خاصة لفكرة التوحيد حيث بدأ الفكر الإنساني أسطورياً، وكان ذلك في

أقدم حضارتين للتاريخ البشري، وهما الحضارة المصرية القديمة وحضارة ما بين النهرين، ويتجلى هذا في نظرتهم الأولى إلى الكون بوصفة كلا لا انفصام بين أجزائه، كما كانت نظرتهم الأولى إلى الطبيعة على أنها الصورة التي يترأى عليها الآلهة، وهي في الوقت ذاته مرتبطة ارتباطاً مادياً وروحياً بالإنسان ويرى أيضاً (لوفي شتراوس) أن: الأساطير والحكايات الجارية في الحياة هي المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض أشكال الإبداع الشعبي والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات، فالأساطير والحكايات هي التي تقودنا لفهم هذه الرموز وتفسيرها.^(٣)



شكل (١ - ١) معبد الأقصر حيث تم إنشاء الأعمدة والتماثيل والمسلات والمداخل بأحجام ضخمة للإحساس بالرهبة (شبكة الإنترنت)

ثانياً: الفلسفة والدين والتوارث من الحضارات الأخرى:

يعتقد البعض أن الفلسفة الإسلامية ما هي إلا مجرد استمرار للفكر الفلسفي اليوناني، وبأن المسلمين لم تكن لهم فلسفة خاصة بهم، ويرجع هؤلاء إلى أن الفلسفة اليونانية قد جاءت متكاملة في تفسير الكون والإنسان المبدع الأول، ولم يبق للقادمين بعدهم إلا التفسير والشرح والتعليق، فالإيونانيون قد تناولوا مشاكل العالم والنفس والألوهية، حيث أنهم تناولوها من خلال الدراسة والنقاش المنطقي، ولقد توصلوا إلى هذه الطرق على أساس صادق يسلمون به على أن ثمة قانوناً أزلياً ينظم سائر الظواهر، وأن كل التفاعلات الجوهرية لا تخرج من هذا القانون، وبهذا قد حددوا مفهوم الفلسفة منذ بدايتها، كما أنهم استبعدوا آراء الشعوب وإيماناتهم العقلية التي لا تحمل تبريراً منطقياً.

ولقد انتشرت الفلسفة اليونانية في المنطقة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، وهي المنطقة التي ظهرت فيها الأديان الثلاثة الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلامية، مما أدى إلى التصادم بين الفلسفة والأديان، ولا سيما أن هناك خصائص مشتركة تجتمع عليها كل من الفلسفة والأديان.

حيث أن الفلسفة تعتمد على التفسير العقلي، أما الدين فإنه يستند إلى الدليل النقلي والصواب عند الفيلسوف يقوم على أساس عدم التناقض المنطقي، ويستند في مجمله إلى المبادئ الأساسية للمنطق العقلي أما في مجال الدين فإن الإيمان المطلق بصدق الوحي والتصديق بالرسالات، وكانت المواجهة بين الفلسفة والدين تؤدي دائماً إلى تقاطع أو انسجام، حيث يؤثر أحدهما على الآخر، ولذلك نشأ علم الكلام وكانوا يستندون إلى الإيمان بصحة العقيدة وصدق الرسالات، لكي يلتقي مع النظرة الفلسفية، ولكي تكتمل أسباب التبرير العقلي للدين، ويمكن إجمال التراث العقلي والروحي عند المسلمين من خلال ثلاث أشياء هم: (علم الكلام - الفلسفة البحتة - التصوف).^(٤)

أولاً: جذور نشأتها:

يرى فريق من المستشرقون أن الفلسفة العربية الإسلامية نشأت في أحضان الثقافة العربية الإسلامية التي تمثلت في القرآن الكريم وفي العلوم العربية، ولقد ساهم فيها عرب ومسلمون، حيث أن العقل العربي قبل الإسلام لم يحمل أي بذور تصلح للتطور، إلا أنهم بعد حملهم للرسالة السماوية ونشرها، أصبح لهم بذور فلسفية قد نتجت من انفتاح عقولهم على العالم. (٥)

وإذا نظرنا إلى أسس الفلسفة الإسلامية لوجدنا أنها ترسخت بعد نزول القرآن الكريم، حيث أنها نشأت من علوم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فهو يعتبر علم ناتج من علم إسلامي أصيل هو علم أصول الفقه، (٦) حيث أقبل المسلمون في صدر الإسلام على علوم القرآن والسنة، وتطرقوا إلى الأحكام الفقهية وإلى مناقشة قضايا الدين، حيث نشأ علم الفقه، وكذلك نشأ علم الكلام، ثم تعمق المسلمون في مشكلات وأحكام الدين فنشأ علم أصول الفقه، وكذلك توصل المسلمون بدون عون خارجي إلى استنباط الأحكام الفقهية حتى بلغوا فيه إلى النضج ثم طلبوا في هذا الطور من حياتهم فلسفة اليونان، فترجمت لهم واقتبلوا على دراستها وتفهم مشاكلها محاولين التوفيق بينها وبين الدين، فهم لم يطلبوا الفلسفة إلا في فترة كانوا قد وصلوا فيها من الناحية العقلية إلى مستوى هذا التراث الفلسفي. (٧)

ثانياً: ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو الكتاب المقدس والمصدر الرئيسي مع السنة النبوية الشريفة للفكر العام لدى المسلمين، ولقد أكد القرآن الكريم بصورة حاسمة على الفكرة التوحيدية، وقطع الجسور بين الإنسان وخالفه الذي يحيط بكل شيء علماً، فالله هو الخالق الأوحد وجميع الناس سواسية عباد الله عز وجل، فليس كمثله شيء ولم يخلق الإنسان من ذاته، وإنما من عدم سلبي بإطلاق، هكذا يخرج القرآن الذات الإلهية من التعددية، فليس الله إلهاً لشعب مختار بل هو رب العالمين، هكذا تنبثق فلسفة تتغلغل في أعماق الثقافة التوحيدية، ويمكن لنا بناء على نسبية القطيعة بين الإسلام وما سبقه، أن ننظر إلى الإسلام بوصفه يقدم حقلاً دلاليًا ومعرفيًا جديدًا، فالإسلام يعرض عقيدته الميتافيزيقية (الغيبية) الخاصة بطريقة تبدو أكثر مطابقة للعقل، وقد دعا القرآن إلى التأمل والنظر والتفكير في الكون والنفس، حيث تكررت مثلاً كلمة (عقل) في نحو تسعة وأربعين آية، ووردت مادة (فكر) في نحو ثمانين آية، ومادة (علم) في نحو ستمائة آية، وبالرغم من ذلك فإن هذا التأكيد على أهمية العقل والفكر والعلم الذي حمله الخطاب القرآني، فكانت دلالة العقل أقرب إلى التأمل العقلي في الكون ومظاهره، فهي دليل على قدرة الله باعتباره مبدعاً لهذا الكون ومن هنا فإن العقل له دوراً هاماً في التأثير على الفكر العربي الإسلامي وتطوره الذي يصطبغ بصبغة دينية إيمانية، ولم يكن ليخرج عن دائرة الفكر الديني والنص القرآني بصفه المصدر الأول للمفاهيم الإسلامية، ومن هنا جاء ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم. (٨)

لم يكن للفقه ممثلاً بمدرسة الرأي وما حملته معها من مبدأ الاجتهاد في الرأي أن يدفع بالعقل خارج النص الديني، بل كان ذلك مشروطاً بالظروف الاجتماعية والسياسية، لاسيما إذا أخذنا بالاعتبار ذلك الصراع الفكري الذي خاضته هذه المدرسة مع مدرسة أهل الحديث، الذين كانوا يقدمون العمل بالنصوص الظنية على العمل بالرأي، والذين اشتد نفوذهم الفكري في عصر التدوين بعد عملية جمع الحديث وتدوينه، وتعد تلك العملية التي قام بها الشافعي والتي تمثلت في التأسيس للسنة كمصدر ونص مشرع جنباً إلى جنب مع القرآن، حيث أن الفقه مشروطاً باستراتيجية التنظير للنص الديني وجودياً ومعرفياً وعلى ذلك فإن عملية الانتقال من الفقه إلى الفلسفة اقتضت توسط مرحلة انتقالية هي علم الكلام، وبالرغم من أن الأخير كان بدوره مخترقاً من قبل توجهات ذات طابع ديني، إلا أنه استطاع أن يحمل معه محفزات عقلية ومنهجية لظهور فكر فلسفي عربي قد انفصل بعد ذلك عن كلا من الفقه وعلم الكلام.

رابعاً: فلسفة الفكر الإسلامي وتأثيره على العمارة والفنون:

فلسفة الفكر الإسلامي ما هي إلا فلسفة الديانة الإسلامية التي تعبر عن التوازن بين المادي والمعنوي، وبين الدنيا والدين، فذلك تطبيق للقول: (أعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، وأعمل لأخرتك كأنك تموت غداً)، وبذلك أصبح الفكر الإسلامي الذي ظهر من خلال العمارة والفنون طريقاً لمعرفة الله، ومعرفة الإنسان وتحقيق وجوده، وأيضاً معرفة لذلك الرابط المتين بينهما، أي بين الخالق والمخلوق، وقد وظف الفن المعماري الإسلامي كل الأشكال والأدوات والمفردات للتعبير عن هذه الأشياء من خلال الخط والنور والظل وملامس السطوح والحركة والتماثل والتكرار.. وغير ذلك، حيث سعى الفن الإسلامي من خلال الفكر أن يكون المعبر الصادق عبر كل وسائله عن دورة الوظيفي والجمالي والتعبيري والدلالي.^(١) كما أن للفن الإسلامي فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع وهذه الفلسفة تختلف عن الفاسفات الأخرى التي تنظر للإنسان على أنه محور هذا الوجود، فكان المعماري المسلم ينظر غالباً إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحاورها وينسقها ويبسطها ويحللها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية، فالفن الإسلامي والعمل المعماري الذي ظهر في تلك الفترة، يبحث كلا منهما عن الجمال المطلق في محاولة لمحاكاة الطبيعة التي خلقها الله عز وجل، وكذلك الإشارة والتوجه إلى الله من خلال التلميح.^(٢)



شكل (١-٢) بعض الصور الطبيعية في البر والبحر والجو مكونة للفظ الجلالة (الله) والركوع والسجود له، حيث قيام الفكر الفلسفي الإسلامي على التوجه إلى المولي من خلال كتاب الله (القرآن الكريم) وسنة الرسول محمد صلي الله عليه وسلم (شبكة الإنترنت)

لدراسة موضوع التعبير يجب التعرف في البداية علي أصل معني هذه الكلمة، فهي تعني التصريح أو التحدث عن شيء ما في ضمير ونفس الإنسان بهدف توصيل مضمونه إلي شخص آخر، ويعتبر الكلام هو الوسيلة الأكثر شيوعاً ودلالة للتعبير ولكن ليس هذا هو الشيء الوحيد، فنجد أن الوجه بلامحه قد يعبر أحياناً عما يدور في باطن الإنسان، كذلك قد يلجأ الإنسان إلي الحركة والتمثيل لتوضيح ما قد يعجز عن توضيحه من خلال الكلمة وأيضاً في حاله افتقاده للقدرة علي الكلام، ولا شك أن لابد للعمل الفني من مادة يتجلى علي صورتها حتي لا يكون مجرد فكرة، وكذلك لابد له من موضوع يشير إليه وإلا كان ذلك نتاجاً شكلياً، وقد تختلط الفوارق بين أساليب ومستويات التعبير المختلفة، وفيما يلي محاوله لتوضيحها:

١/٢/١ ... أساليب التعبير:

كما تختلف المشاعر والأحاسيس المختلفة التي تدور في أذهان وأعماق المبدعين، كذلك تختلف الأساليب التي يعبر بها كل منهم عن تلك المشاعر تبعاً لمواهبه وقدراته التي حباها الله له، فقد يستطيع الإنسان توصيل فكرة معينة من خلال الرسم بينما يلجأ الآخر إلي التلحين والغناء أو التمثيل الحركي، حيث أن أساليب التعبير متعددة، وفيما يلي إيضاح لبعض من هذه الأساليب:

أولاً: التعبير بالكلمات:

يحاول الشخص هنا توصيل أفكاره وأحاسيسه وعما يشعر به تجاه موقف أو حدث معين عن طريق اللغة ومفرداتها المختلفة، وتكمن براعته في جمال تركيب الجمل ومفرداتها حتي تصل المعاني إلي ذهن المتلقي بسهولة، ومن أشهر نماذج المجال التعبيري، الشعر والنثر والقصص والروايات وفروع الأدب، ويعتبر هذا الأسلوب الأسهل فهماً نتيجة لاعتياد الناس عليه من خلال الكلمة الملفوظة والمكتوبة. ^(١)

ثانياً: التعبير بالصوت:

يخاطب الشخص هنا جاسة السمع من خلال مجموعه من الأصوات ذات النغمات والجمل اللحنية أو ما يسمى بالموسيقى أو الإلقاء، حيث يعبر بها الإنسان عن مشاعره الكامنة سواء كانت حزن أو فرح.

ثالثاً: التعبير بالحركة:

يقوم الشخص من خلال التعبير بالحركة بتوصيل أفكاره وأحاسيسه عن طريق مجموعه من الحركات ذات الدلالات المختلفة التي يخاطب بها حاسة البصر لدي المتلقي وذلك من خلال التمثيل الحركي.

رابعاً: التعبير بالتشكيل:

قد يلجأ الشخص إلي توصيل مشاعره وانفعالاته لغيره عن طريق عمل تشكيلات فنية ساكنة وصامته تخاطب العقل من خلال حاسة البصر لدي غيره من البشر، وتعتبر في تكوينها عن المعاني التي يسعى الإنسان في توصيلها وهذا الأسلوب تختص به مجالات متعددة كالفنون الجميلة والتطبيقية والعمارة، ومن المجالات المختلفة في العمارة التعبير من خلال التصميم الخارجي والداخلي والديكور وهكذا. ^(٢)

تختلف الدرجات التي يعبر بها الشخص عن مشاعره وأحاسيسه باختلاف رؤيته وطبيعة موضوع التعبير كما تختلف تبعاً لنوعية المتلقي ومستوي ثقافته، حيث تنقسم مستويات التعبير إلى:

أولاً: التعبير الصريح:

يعتمد هذا الأسلوب علي السرد المباشر للحقائق والوقائع، والتي تسجل أحداثاً وتعكس ظروف في صورة بسيطة بعيدة عن التخيلات كالنشرات الإخبارية والتسجيلات الوثائقية، ويقترن استخدام التعبير الصريح مع الكثير من المجالات الفنية، فقد ينفعل الشخص بمنظراً طبيعياً فيقوم برسمه أو نقله نقلاً حرفياً بحيث تأتي الصورة التي رسمها انعكاساً تاماً للأصل، ويخاطب هذا المستوي من التعبير قاعدة عريضة من الناس لأنه يصل إليهم بسهولة وبساطة ويسر.

وعلي المستوي المعماري: قد يلجأ في هذا المستوي إلي التحكم في متغيرات خصائص التشكيل وأساسه المتنوع ليحبر عن العمل المعماري، حيث أن التعبير الصريح عن العمارة عملية نسبية تتفاوت من معماري إلي آخر، فقد يري المعماري أن الصراحة تأتي من خلال التعبير عن الحقائق بصورة كاملة، بينما يري الآخر أن الحقائق لا يمنع أن تكون مستترة جزئياً لا تري جميعاً من خلال النظر فقط، وإنما يمكن إدراكها من خلال العين والعمل معاً، كما أن تعرية الحقائق أو كشفها لا يلزم أن يكون كلياً حتي يكون التعبير صريحاً، ويمكن الاكتفاء بالكشف الجزئي، فحينما يري المشاهد وجهها من وراء نافذة يدرك بعقله أن هناك إنساناً يقف وراءها دون الحاجة إلي رؤية باقي تفاصيل هذا الإنسان.

ثانياً: التعبير الرمزي:

يعد أسلوب التعبير الرمزي الأكثر عمقا في تناول مضمون الفن، لأن الشخص يعتمد فيه علي عدة صور من التعبيرات لتوصيل ما بداخله من انفعالات إلي المتلقي، وهو يبنّي تعبيراته علي التشبيهات والاستعارات والإيحاءات والعلامات والدلالات والرموز وتجريد الحقائق الطبيعية.

ويحتاج ذلك المستوي من التعبير لمستوي إدراكي أعلي لدي المتلقي لأنه يعتمد علي الخيال والفهم ويتوقف علي ثقافته وخلفيته، فقد يعبر الشخص عن الحب رمزياً من خلال ورده حمراء وهذا بمثابة التعبير الرمزي، علي عكس التعبير الصريح الذي يتم فيه تصوير أو رسم الحبيبين. (١٣)

ويستخدم الرمز في مجالات متعددة أهمها في أوقات الحروب حيث يتم استعمال نوع من أنواع الشفرة في الاتصالات السرية، أو تعبيراً عن خطر في صورة تحذيرية وأحياناً كوسيلة إرشادية لمساعدة الآخرين، ويتميز الرمز بأنه يعتبر تصوراً لمجموعة من التعبيرات التوضيحية التي تهم الناس، والرمز في مجال الفن يعتبر رمزا مرئياً، وهناك عدة خواص يتميز بها، فهو يعتمد علي صنع إيحاءات بغرض الوصول إلي المتعة الجمالية من خلال توصيل رسالة تعبير عن الوجدان التي يرغب الشخص في توصيلها للمتلقي، ويمكن استخلاص أن الرمز هو إبداع فني يرتبط بفكرة معينة ينبع منها ويحمل معني أو رسالة تنتقل من الفنان إلي المتلقي بواسطة العمل الفني، حيث تتواجد الرموز علي مستويات متعددة:

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

أ- على المستوى الاجتماعي:

نجد الملابس تعتبر أحدي الطرق المباشرة التي يعبر بها الفرد عن المستوى الاقتصادي وكذلك عن مهنته، ويشابهما في ذلك سيارته ومسكنه التي تبعث رسائل لمشاهديه عن مستواه الثقافي والاجتماع، ومن الرموز الاجتماعية المتوارثة أيضا هو شكل الكف الذي استخدم كرمز ضد شر العين أو الحسد، وقد عرف بأسماء متعددة مثل يد الرب وكف فاطمة وعائشة وغير ذلك من هذه المسميات.

ب- على المستوى السياسي:

(١) تتخذ الدولة الأعلام رموزا لها لتمثلها في باقي أنحاء العالم ولتشعر مواطنيها بالوطن والانتماء، وهي تعبر عن فكرة معينة عن طريق أسس التشكيل والألوان والعلامات.

(٢) الانتخابات التي تجريها الدولة نجد استعمال الاسم والرمز معا جنباً إلى جنب، لأن الرمز في بعض الأوقات يكون أسهل علي الإنسان في الإدراك، وخصوصا لغير المتعلم.^(١٤)

ج- على المستوى المعماري:

وقد لجأ المعماري إلي استعمال التعبير الرمزي بالمباني المتعددة حتي لا ينتابه السطحية والملل، حيث استخدم العديد من هذه الرمزيات في المباني الدينية والجنائزية علي مر العصور، وقد تكون مفردات العناصر المعمارية في بدايتها معبرة عن وظيفة معينة، حيث أن عنصر المئذنة الذي ظهر بعد دخول الإسلام كان الغرض منه الأذان من قبل المؤذنين وفي العصر الحديث فقدت المئذنة وظيفتها الأساسية في نشر الأذان بسبب ظهور المكبرات الصوتية التي أغنت المؤذن عن صعوده، ولكن ظلت المئذنة شاهدة ومعبرة عن عمارة المساجد حيث أنها في ارتفاعها ترمز إلى الصعود للأعلي نحو المطلق، كذلك الحال بالنسبة لعنصر القباب والمداخل، حيث أن القبة بضخامتها وسيطرتها على شكل المبنى ترمز وتشير إلى السماء أما دعائماتها ترمز وتشير إلي الأرض، كما أن المدخل يرمز ويشير إلى العلاقة بين العام والخاص، أما الشكل الهرمي في العمارة المصرية القديمة يرمز إلي البقاء والخلود، وقد تختلف الرموز التي استعملت في العصور القديمة عن الرموز المستعملة في عصرنا هذا، وعلى الرغم من ذلك فهناك رموز قد توارثت عبر الأجيال، كالحائط المتدرج الذي يظهر على هيئة سلم فهو يرمز إلي الصعود، والسلم الدائري يرمز للمدينة الفاضلة، وأبراج القلاع ترمز للحماية والدفاع، وغير ذلك.^(١٥)



شكل (١-٣) استعمال بعض مفردات العمارة في التعبير الرمزي، حيث أن القباب ترمز إلي السماء، والمآذن ترمز إلي حالة المعراج، والمداخل ترمز إلي الفصل بين العام والخاص، والشكل الهرمي يرمز إلي الخلود، والقلاع والأسوار ترمز للحماية (شبكة الإنترنت)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

والرمز يعتبر صورة من صور التعبير عن العمل المعماري، وقد يتسأل البعض من أين تأتي الرموز؟، والإجابة في الواقع تعتمد علي قدرة المعماري في التعبير عن أفكاره، حيث ينقسم التعبير الرمزي إلي:

(١) التعبير بالرمزية المباشرة:

يعد مستوي التعبير بالرمزية المباشرة أبسط مستويات التعبير، حيث يلجأ المعماري في هذه الحالة إلي استخدام إشارة أو لافتة توضح ماهية الشيء لكي تصل بسهولة إلي ذهن المتلقي لما تتمتع من بساطته فمثلا الدين الإسلامي اتخذ من الهلال رمزا مباشرا عنه، والدين المسيحي أختار الصليب لنفس السبب، وقد نبعت هذه الاختيارات من مفاهيم متعارف عليها في الديانتين حيث ارتبطت بالنتائج المعماري، وقد يعجز المعماري أحيانا أن يعبر عن حقيقة بعض الفراغ، مما يضطره إلي الرمزية في التعبير، فعلي المستوي الداخلي للمبني قد يصعب التعبير عن صراحة الأماكن الخدمية كدورات المياه وغير ذلك، ونتيجة لهذا قد يلجأ المعماري إلي استخدام رموز متعارف عليها للتعبير عن ماهية هذه الفراغات.

(٢) التعبير بالرمزية من خلال المعنى:

قد يحتاج المعماري إلي إيضاح مفاهيم أو أفكار معينة يقوم المبني بتوصيلها، وقد تعبر هذه الرمزية علي بعض المشاهدين دون أن يدركوا الرسالة الخفية المرغوبة وذلك لأنها تحتاج إلي درجة كبيرة من الوعي تمكنهم من فهم ما وراء السطور في العمل المعماري، حيث أن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام قد اتخذت الكثير من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تعبر عن بعض مفاهيمها، كمثل عرائس السماء التي تتواجد في نهاية الواجهة، فهي تعبر في مضمونها عن الوحدة والاتحاد والمساواة لصفوف المسلمين، كما أنها تعبر عن الاتصال بين ماديات الأرض وروحانيات السماء، وفي فترة معينة اتخذت مباني البنوك والقضاء تشكيل المعابد الإغريقية والفرعونية حتي يعبر عن القوة الذي يتمتع به المعبد، وكثير من هذه الرموز التي تعبر عن معاني خفية لا يعرفها كثيرا من الناس.

ثالثا: التعبير الزائف:

وهو يعني أن يظهر الشيء من الخارج علي خلاف ما يبطن لغرض ما أو يتظاهر بما ليس فيه، كان يظهر الفقير غناه أو الغني فقره، وقد يكون هذا التزييف بهدف لفت النظر وشد الانتباه من خلال الصورة الغير واقعية بهدف الخداع ولتحقيق صورة بصرية مميزة تختلف عن مثيلتها الحقيقية. (١١)



شكل (١-٤) استعمال التعبيرات الزائفة من خلال الخروج عن المألوف في بعض المبادئ والمباني العامة لشد الانتباه، واستعمال التعبيرات الرمزية من خلال المعنى في شكل عرائس السماء، واستعمال الرمزية المباشرة كاشكال الحيوانات بالمباني (شبكة الإنترنت)

يذكر المعماري حسن فتحي عن الرمزية أن وجد الإنسان وجدانيه الرموز بتجريد الظواهر والبحث فيما وراء الشكل من القوانين الأزلية والأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي يحملها الشكل، فإن الناحية الرمزية التي تظهر فيما وراء الشكل تعود إلى الوجدان (الروح) وبالتالي إلى العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت ميكانيكية.^(١٧)

١/٣/١... بعض التعريفات الخاصة بالرمزية:

الرمزية: هي مذهب أدبي فلسفي تعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة والتلميح، والرمز معناه الإيحاء أو التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة.^(١٨)

والرمز في اللغة يعنى الإيحاء أو العلامة، وهو شكل من أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي، والذي من خلاله يستطيع العقل البشرى أن يتقبله أو يستخلص مفاهيم قد يصعب شرحها، وهو في النهاية أحد وسائل الفهم والتعبير معاً، كما أن الرمز ارتبط مع الإنسان للتعبير عن العالم الروحاني اللامحدود، وهي محاولة للربط بين العالم الكوني والعالم الإنساني، وتعتبر الرمزية أيضاً هي فن التفكير من خلال الصور والأشكال والأشياء المستخدمة كرموز مادية أو معنوي.^(١٩)

ويقصد أيضاً بالرمز العلامة الخاصة الدالة على شيء ما قائم بذاته فتدل على معنى مقصود يفهم منها عن طريق الاصطلاحات فتمثله وتحل محله كما في الكتابة والرسوم الفنية والعمليات الحسابية، وقد استخدمت الرموز في الحضارات القديمة لكي تضيف على الرمز معاني تتناسب مع مفاهيمها ومعتقداتها، فهي تجسيد مادي لشيء معنوي لا يمكن التعبير عنه بالوسائل العادية كالكتابة أو الإشارة.

والرمزية بمعناها في العمارة هي استعمال أشكال معمارية تعتبر بتكوينها وتفاصيلها رمزا لقوى دينية أو اجتماعية بحيث يستطيع المعماري بهذه التكوينات والتشكيلات إيجاد وسيلة للتخاطب والتعبير، وهي تعتبر الأشكال المرئية في العمارة التي يخاطب فيها الشكل عواطف الإنسان وأحاسيسه بشكل ظاهري أو باطني، كما أن الرمزية في العمارة تحمل بعد ميتافيزيقي.^(٢٠)

ويقصد بالميتافيزيقي: هو ما وراء الطبيعة والبحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلله الأولي وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلى البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة، ويقوم المنهج الميتافيزيقي على التأمل الباطني للذات عندما تريد أن تسمو عن الحالة الحسية والنفسية، وإيا كان منهج الميتافيزيقي فهي صعبة المنال، ويشير لذلك أحد العلماء قائلا: أثار التفكير الميتافيزيقي من قديم الزمان موجة من النقد والسخرية، فضاق فهم العامة من الفلسفة لفرط عجزهم عن فهم معانيها، وإذا رأيت اثنين يتناقشان في موضوع ولا يفهم أحدهما الآخر فأعلم أنهما يتناقشان في الميتافيزيقي.^(٢١)

عرفت الرمزية بشكل عام منذ أن بدأت البشرية في التعبير عن نفسها، وإن الإنسان قد اهتدي منذ القدم إلي الرمز من خلال الفطرة، فخلع علي الأشكال صفة التجريد نافذاً إلي المعني المكنون الذي ينطوي عليه الشكل، مستوحياً الرموز مما أملت عليه الظواهر الطبيعية، وقد توارثت الأفكار الرمزية عبر الحقبات التاريخية من خلال توارث الأجيال ويظهر ذلك من خلال:

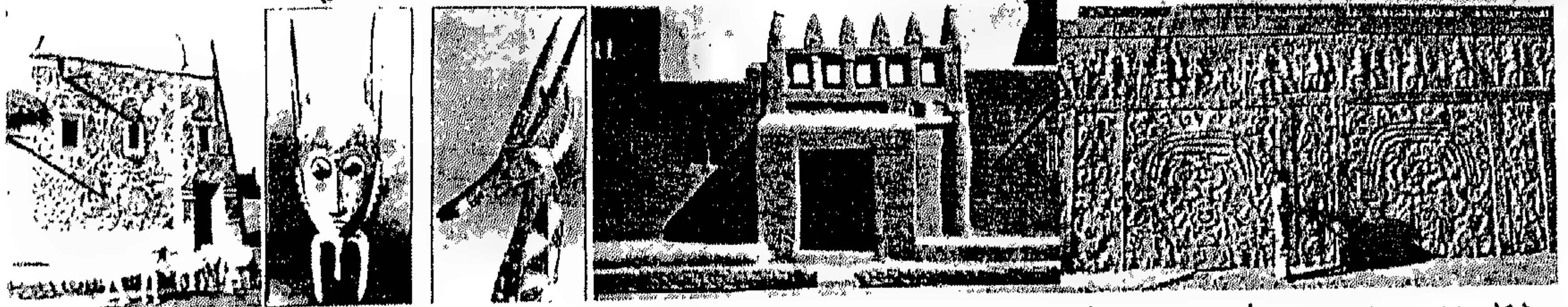
أولاً: الرمزية لدى الشعوب البدائية في العصر القديم:

قد أرجع العلماء بداية ظهور الرمزية إلي عصور ما قبل التاريخ، ومن الأمثلة التي استخدمت في تلك الفترة الزمنية هو شكل الشمس حيث كان يرمز للشمس بشكل دائرة مشعة أو ما بشبة النجم الكبير، وأحياناً كانت ترسم علي شكل دائرة بداخلها نقطة، كما أن الإنسان قد عبر عن القمر منذ العصر الحجري القديم بهيئة قرن حيوان، ثم اتخذ من شكل قرني الثور دلالة ورمزا لهذا الإله، كما نراه أحياناً ممثلاً علي هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدان إلي أعلي بما يشبه الهلال، وغير ذلك من هذه الأمثلة. (٢٢)

تفسير فكرة الرعب من الفراغ:

حيث ظهرت هذه الفكرة منذ قديم الأزل وقد أثرت علي معتقدات الإنسان البدائي الذي لجيء إلي عمل صنم أو قناع أو أي شيء غير طبيعي يستعمله كرمز ولهذا الحد تكون معتقداته وتخيلاته النابعة من الوجدان، فهو يرى المخاطر الناتجة من الظواهر الطبيعية فيخاف من هذه القوى الخفية فيصنع بديل للواقعية وذلك في محاولة لقهر هذه المخاطر أو البعد عن شرورها بطريقة بدائية ترضي غريزة الهروب عند الخطر، وهذه العوامل جعلته في أول الأمر يحاكي الطبيعة في نقل أشكال الحيوانات والأشخاص ثم أتجه بعد ذلك بتصميماته من طبيعته الأولى إلي هذا التلخيص الكامل الذي يطلق عليه فن التجريد.

ولم يتخلى الفنان البدائي عن محاكاة الطبيعة في أعماله علي جدران الكهوف، حيث يرسم مشاهد واقعية للصيد والحرب تنبض بالحياة وكذلك أشكال اختزلت تصويرياً إلي حد يكاد يجعل بعضها يبدو علي غير صله بالأشياء المشار إليه، وعلى أن هذه الرسومات عامه التصويرية منها والرمزية علي السواء لا تكشف في معظم الأحيان عن أية محاولة لتنسيق صريحة ولكن يحكمه الرغبة في مليء الفراغ وهو الذي يطلق عليه فكرة (الرعب من الفراغ) (Horrorvacui)، وهو يعتبر إحدى خصائص الإنسان البدائي في العصر القديم من الناحية النفسية والوجدانية، وقد توارث هذا الفكر وانتقل حتي وصل إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام مما أثر علي عنصر الزخارف كما سنري فيما بعد. (٢٣)



شكل (١-٥) استعمال الأشكال المختلفة علي جدران الحوانط لمليء الفراغ لدى انشعوب البدائية (ثلاثية الإبداع المعماري، ١٩٩٧م)

ثانياً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الفرعوني:

ظهرت الرمزية في الحضارة المصرية القديمة، حيث أنها لا تمثل غاية في حد ذاتها وإنما استخدمت لتجسيد المدلول عينا، وقد استعملت الأشكال المختلفة لتكون إشارات تشير إلي مدلولات أعمق وأوسع، ومن الأمثلة الواضحة في ذلك العصر هو قرص الشمس الذي أصبح رمزا للتوحيد في عهد اخناتون، كما استخدم صور الكائنات كرموز تدل علي أمور معنوية ومن هذه الرموز الحية التي ترمز للحكمة، والطائر أبو منجل أبيس الذي رمز به إلي القمر، ولم تقتصر الرموز في مصر القديمة علي الفنون التشكيلية فقط، بل عرفوا رموزا أخرى أكثر تجريدا وهي تتمثل في العدد إذ لوحظ أن العددين سبعة وأثني عشر يتكرر استخدامهما في الهندسة المعمارية المصرية القديمة، وذلك لأن العدد سبعة هو عدد الكواكب والعدد اثني عشر هو عدد الاقدام التي ينبغي أن يرتفع إليها ماء النيل ليخصب البلاد، وقد انتقلت فكرة استعمال الأعداد بعد ذلك عبر الأجيال في الفكر المعماري القبطي وكذلك الإسلامي.^(٢٤)

وقد تخيلوا الدنيا على هيئة بقرة متناهية في الضخامة أطلقوا عليها اسم حتحور، وأن آلاف النجوم تتألق على بطنها، أما الأرض فقد تخيلوها بساطا ممتدا تحت أقدامها، يعيش عليه الإنسان والحيوان وينبت الزرع، وفي بعض الأحيان تخيلوا السماء كائنا ضخما اقترن بكائن ضخم آخر هو الأرض ومن تزواجهما خلقت كل الأشياء، ويندرج هذا المفهوم تحت فكرة ثنائية السماء والأرض، وقد ذهب بهم الظن في بعض الأوقات إلى أن إله يسمى بتاح قد خلق الدنيا من قبضة من طين، بعد أن سواها كرة منتظمة على عجلة الخراف، كما أنهم قد قدسوا القمر وعبدوه ثم تحولوا عنه بعد ذلك إلى عبادة الشمس، لأنهم أدركوا أنها مصدر الدفء والنور وتصوروها عجلا يولد مرة كل يوم ثم يسير في موكب عبر السماء فيقطعها، ثم يغيب وراء الأفق لكي يستريح ويعود في اليوم التالي ليقوم بنفس الرحلة، ثم استعاضوا بعد ذلك عن هذا العجل بطائر الباشق، وهو المسمى عندهم (حورس) وعلى هذا النحو تكاثرت الآلهة وفقاً لتصوراتهم المختلفة، وأقيمت لها المعابد في أنحاء البلاد لكي ترمز وتعبّر عنها.^(٢٥)

على المستوى المعماري: ظهرت أفكار رمزية متعددة وراء تصميم الهرم المدرج، فقد صمم هكذا لكي يرمز ويشير إلي سلم الصعود نحو عرش الإله الذي ورد وصفه في برديات كتب الموتى، ويرجع البعض أن الهرم المدرج أو سلم الصعود كان بمثابة القاعدة التي يوضع فوقها هرم هليوبوليس المقدس (بن بن) الذي يعكس نور الإله وهو يرمز ويشير إلي عرش الشمس في السماء، وقد أخذ ذلك الشكل الهرمي رمزا للإله حيث تعبر واجهاته المثلثة عن القوي الثلاثية للإله وقاعدته المربعة ترمز إلي أركان الدنيا الأربعة، وتشير قمته إلي عرش الإله في السماء، مما جعل الشكل الهرمي يخرج من بين جدران معبد هليوبوليس لكي تبني الأهرام علي اختلاف أنواعها كرمز لتوحيد الإله، وانتقلت منها إلي المعابد الجنازية التي ترفع الأهرامات فوق قواعد عالية أو فوق قمة المعبد، ثم انتقلت إلي المسلات حيث نجد في قمته الشكل الهرمي المقدس المحمول علي القاعدة، حيث وصفوا المسلات بإصبع العقيدة والإيمان، حيث أنها تشير وتعبّر إلي وحدانية الخالق، وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي العصر الإسلامي.^(٢٦)

ولعل من أجمل وأشهر التفسيرات الرمزية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة:

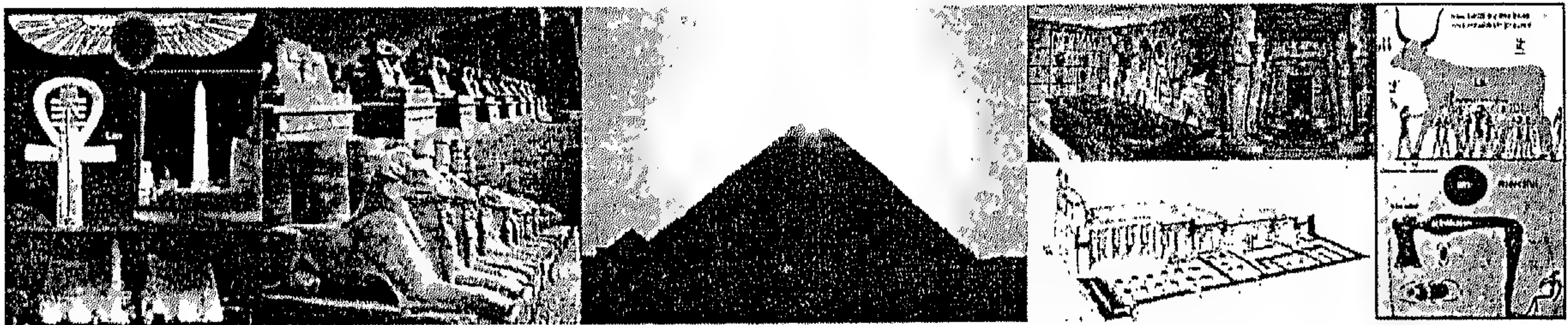
تفسير رمزية تمثال أبو الهول، وطريق الكباش: قد صمم تمثال أبو الهول أمام هرم خفرع وهو يرمز ويشير إلى القوة والحكمة لدى قدماء المصريين، أما طريق الكباش فقد صمم لكي يربط بين معبد الكرنك ومعبد الأقصر، وقد سمي بالكباش لأنه مزين على الجانبين بصفين من التماثيل لها أجسام الأسود رمز القوة ورأس الكباش رمز الإله آمون، والتي تشير إلى الخصوبة والإنتاج لدى قدماء المصريين. (٢٧)

تفسير رمزية الشكل الهرمي: قد وصف بأنه بيت الحكمة الذي يحوى معاني سر الحكمة والعلم، فزواياه الأربع تمثل أركان الدنيا الأربعة أو الأعمدة التي تحمل قبة السماء وتعبّر عن الحقيقة والمعرفة والسكون والغموض، وواجهاته الأربع التي تواجه الجهات الأصلية لكلا منهم تفسير ومدلول، حيث أن الواجهة الشمالية تعبّر عن البرودة والجنوبية تعبّر عن الحرارة والشرقية تعبّر عن النور والغربية تعبّر عن الظلام، كما أن أسطحه المثلثة تعبّر عن القوة الإلهية الثلاثية، ويعبر كل مثلث منها عن ثالث مقدس من ثلاثيات الخلق والعقيدة والتكوين. (٢٨)

تفسير رمزية غرفة الدفن: يذكر سبنسر عن غرفة الدفن المصرية: إنها رمز للكون بأسره وما به من طبيعة من صنع الخالق، فكان سقفها يمثل السماء وأرضيتها تمثل الأرض، حيث نلاحظ أن أسقف غرف الاهرامات تغطى بنجوم منقوشة ملونة حتى تحاكي سماء الليل، وكذلك وجود خرائط للنجوم ومجموعات المعبودات النجمية، وكتب دينية تتصل بميلاد الشمس اليومي.

تفسير رمزية المعابد المصرية: صممت المعابد بحيث يوضع خط وهمي ممتد من المدخل إلى قدس الأقداس ماراً بالفناء السماوي ثم بهو الأعمدة، وهو يرمز إلى الطريق الطويل الذي يقوده الإنسان من الحياة الدنيوية الفانية إلى الحياة الأخروية الباقية في رحلة شاقة يعتمد فيها على الإيمان والإخلاص والخلق القويم، وتحاط المعابد بأعمدة تسجل عدد أبراج الفلك وعلامات دوائر البروج، ويعتبر كل معبد بمثابة الكون الصغير المنفصل عما حوله، فكانت الأسقف مغطاة برسوم تمثل السماء، بينما الأرض مثل المرج تجمع بين اللونين الأخضر والأزرق، وقد أنتقل هذا المفهوم إلى الفكر القبطي والإسلامي (٢٩)

الرمزية من خلال الدلالات في الفنون القديمة: كانت للفنون أيضاً شعارات رمزية، حيث كانت القيثارة ترمز إلى الغناء، والناي يرمز إلى الموسيقى، والدف والصنج يرمز للرقص، والأقنعة ترمز للتمثيل، والفرشاة واللوحه ترمز للرسم، والمطرقة والأزميل ترمز للنحت والمسطرة والمثلث مع تاج العمود ترمز للعمارة، كما أن سنابل القمح كانت ترمز عند المصريين القدماء إلى الخير والحياة الأبدية. (٣٠)



شكل (١- ٦) ظهور الفكر الرمزي بالحضارة المصرية القديمة متأثراً بالدين والطبيعة (شبكة الإنترنت) (ثلاثية الإبداع المعماري، ٢٠٠٧م)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة

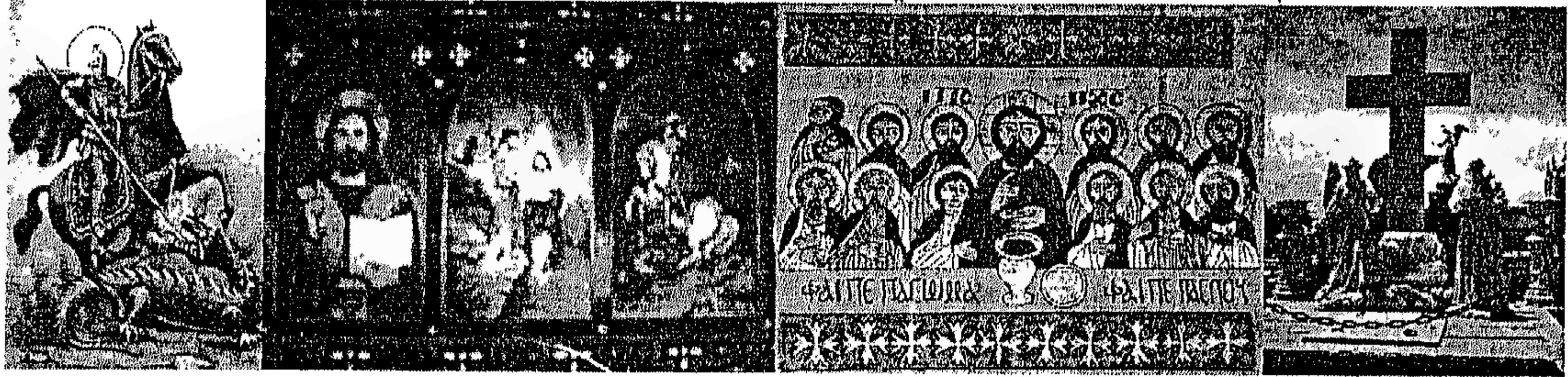
ثالثاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر القبطي:

أقبلت الحضارة القبطية علي الرمزية فاستخدمتها في بداية الأمر خوفاً من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم للهروب من الاضطهاد، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية، حيث أنها استمرت وأصبحت من السمات المميزة للفكر القبطي، وقد بدأ النظر داخل النفس والقيم الروحية أملاً في الخلاص، حيث اتخذت من بعض الأشكال رموزاً أصبغ عليها فكراً روحياً.^(٣١)

وكان النزوع الفكري إلى الرمزية من أقوى المؤثرات على التصميميات الفنية والمعمارية القبطية، حيث قام بتمثيل فكرة الخلود على سبيل المثال بمشاهد الخلاص مثل: {نجاة نوح من الطوفان، وموسى من فرعون وأعوانه، وخلاص أيوب من كربيه ومصائبه، ونجاة يوسف من الجب الأسود، وخلاص عزيز من القبر، وخلاص يونس من الحوت} وقد غدت قصة يونس من أكثر القصص تناولاً، وما لبثت هذه القصة أن تحولت إلى رمز للبعث، وإذ لم يكن الحوت معروفاً لمصمم ذلك العصر فاستخدم بدلاً منه الوحش البحري الكلاسيكي المعروف باسم حصان البحر للإشارة إلى الأسطورة العبرية القديمة التي باتت ترمز في العقيدة القبطية إلى البعث، وقد أتجه الفكر أيضاً إلي تصميم شكل الراعي الذي يحمل الحمل على ظهره بالحياة اليومية، فإذا هو يرمز في هذه العقيدة إلى الراعي الصالح، أما القطيع يرمز إلى جمهور المؤمنين، وقد أخذ الحمام لكي يرمز إلى روح القدس والطاووس إلى الجنة.^(٣٢)

وقد استخدموا الطاووس أيضاً لكي يرمز ويشير إلى الأبدية، بل وأنهم رمزوا بذيله إلى الكنيسة التي لها مائه عين تري بها كل شيء، وبالسمة إلى العشاء الرباني أو للسيد المسيح، وبالثور إلى الصبر والقوة، وبالنسر إلى القيامة، وبالأرنب إلى الروح الطيبة، وبالكلب إلى الأمانة والإخلاص، كما رمزوا إلى القديس متي بشكل ملاك، وللقديس مرقس بشكل أسد، وللقديس لوقا بشكل ثور، وللقديس حنا بشكل نسر، كما رمزوا بورقة البرسيم الثلاثية إلى الثالوث الأقدس، والعنب يرمز إلى دم المسيح والخمر المقدس.

كما استخدموا أيضاً بعض الأشكال المجردة رموزاً ومنها المثلث الذي كان يرمز لديهم إلى التثليث، والنجمة الرباعية للتعبير عن صلب السيد المسيح، بل ورموزاً بها أحياناً إلى المسيح باعتباره المنقذ، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان لبعض الألوان رمزيتهما لديهم التي لم تخلي أيضاً من الناحية الرمزية، ومن خلال ما سبق، نجد أن الرمز في الفن القبطي كان ركيزة أساسية، قد واكبت طبيعة العقائد الدينية المسيحية، ومن ثم كان انتشار الدين المسيحي وسيلة لانتشار الفكر الرمزي الذي استمر حتى الآن.^(٣٣)

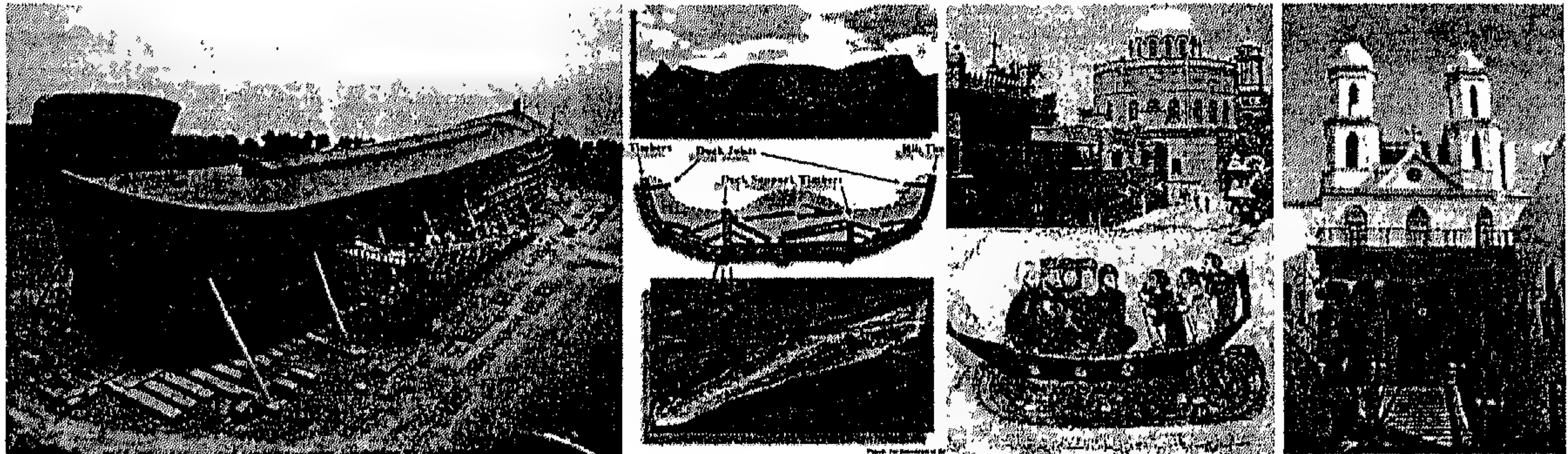


شكل (١-٧) استعمال الفكر الرمزي في بداية الأمر خوفاً من الحكم الوثني ثم أصبح ركيزة أساسية يعبر عن العقيدة (شبكة الإنترنت)
(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

يوجد كثير من الأفكار المختلفة التي تحتوي على تعبيرات رمزية ومعاني خفية قد ظهرت وراء مبنى الكنيسة الذي يمثل العمارة الدينية لدى الفكر القبطي، بخلاف الوظائف المتعددة التي تظهر إلى جانب كونه معبداً يسعى إليه المسيحيون للمشاركة في إقامة شعائهم الدينية، حيث تتخذ الكنيسة مجازاً شكل قاعة الطعام الملائمة حول مائدة هي المذبح، كما تشكل هذه الشعائر وجبة رمزية تشترك فيها الجماعة التي تعد نفسها جسد المسيح الروحي، لذلك كان لزاماً أن يجسد مبنى الكنيسة هذا الاعتقاد بأن يمثل بتصميمه جسد الإنسان مصلوباً، و يعد المصلي نفسه عابر سبيل يمضي في الحياة على متن سفينة يقودها القديس على غرار فلك نوح الذي اجتاز به الطوفان مع المؤمنون، حتى إننا نرى بعض الكنائس قد اتخذت سقفها شكل سفينة مقلوبة من الداخل رمزاً لسفينة نبي الله نوح عليه السلام.^(٣٤)

وتعتبر السفينة من أهم الرموز القبطية التي توارثت من الفكر المصري القديم وقد انتقلت بعد ذلك إلى الفكر الإسلامي، حيث أنها ظهرت من قبل على شكل سفينة سوخاريس التي تنقل الأرواح (الكا) إلى العالم الآخر، وبالتالي اقترنت رمزية الكنيسة بالسفينة التي تنقل المؤمنين إلى البر المنشود (بر الأمان)، كما أنها ترمز إلى الجنة المنشودة، فهي رمز للخلاص التي نجا من خلالها نبي الله نوح والمؤمنين،^(٣٥) ومن أهم هذه الأمثلة الكنيسة المعلقة بمصر القديمة حيث صمم سقفها على شكل القارب أو السفينة المقلوبة فهي ترمز إلى سفينة نوح (الفلك) وكأنها تسبح في الفراغ إلى أعلى بالسماء نحو اللانهاية إلى ما لا تدركه الأبصار نحو المطلق إلى الله عز وجل، من أجل بداية وإبحار جديد في الزمن والفراغ^(٣٦)

وقد خضعت الكنيسة في تصميمها لقواعد المعمار القديسي حيث أنها تمثل (كوناً مصغراً) كاملاً مستقلاً منطوياً على نفسه، ومن ثم كانت العناية الكبرى بتنظيم الفراغ الداخلي الذي يهبط من القبة الوسطي التي ترمز للسماء في تدرج حتى الوصول إلى الأرض، وكذلك استعمال العقود النصف دائرية فنحن إذا ما نتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدناها تلف وتدور من داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى رجل العقد أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعاقل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي، وهي ترمز من خلال ذلك الفكر وتشير إلى الكون المنفصل الذي يتوافر به كل عناصر الحياة، وهو يعتبر من أكثر الرموز انتشاراً على مستوى العالم.^(٣٧)



شكل (٨ - ١) ظهور الفكر الرمزي في الحضارة المصرية بالعصر القبطي متأثراً بالدين والطبيعة والأحداث الماضية (شبكة الإنترنت)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة

رابعاً: الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الإسلامي:

يعتبر الرمز من منظور الفكر الإسلامي هو أسلوب للنقل من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي (من عالم الدنيا إلى الآخرة)، وكذلك في الانتقال من الصورة المادية الواقعية إلى الصورة الروحانية، وكانت مهمة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، هي إعادة ربط الإنسان بالسياق الكوني، لمعرفة أن خالق الكون واحد لا شريك له ولذلك فقد استخدم الرمز في هذه المهمة، كما أن القرآن الكريم قد استخدم الرمز لتقريب المعاني إلى ذهن الإنسان المسلم كما في قوله: (الله نور السماوات والأرض...) [الآية ٣٥] من سورة النور، حيث الرمز إلى الله عز وجل بالنور، وقد ظهر الرمز من خلال الآتي:

(١) الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح:

قد عبرت معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام عن المضمون الإسلامي حيث كان الشكل مكماً له، فنشأ المبني بعناصره المعمارية مرتبط مع المنظومة الفلكية، التي ما هي إلا نتيجة تظاهر الجوهر من خلال وسط مادي، ومن خلالها قصد المعماري التقرب إلى الله بالتسبيح، فالمبنى كله بتكوينه وتفصيله يرمز إلى القوى الكونية من خلال استخدام أشكال تعبر عن الجوهر. (٣٨)

(٢) الرمز والتجريد للتلميح:

اعتمد الفكر الرمزي في الإسلام علي مبدأ التجريد للتلميح والبعد عن التصريح، حيث أن هناك معاني اكتسبت مغزى مع ظهور الإسلام وتأكدت مع التصوف الإسلامي وأنبعثت منه، كالاتصال بالسماء والرمز الكوني وعلاقته بالإنسان والاتصال المباشر بالخالق دون وساطة، كما انعكست هذه الرموز كلغة صوفية علي العمارة فقصد المعماري إلي تأكيد بعض المعاني مثل الاتصال بالسماء ومبدأ التوحيد والإيمان بوحداية الخالق وذلك من خلال استعمال الصحن المكشوف وكذلك استعمال المآذن والشرفات (عرانس السماء) التي تشير إلي السماء وذلك في محاولة للربط بين الأرض والسماء. (٣٩)

وقد ظهرت الرمزية بمعظم المباني الدينية كالمساجد والجوامع بأن يكون فراغه متوجه في اتجاهين، أحدهما أفقي يربطه بمكان الكعبة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية والاتجاه الآخر رأسي صاعد نحو السماء، والجزء الأفقي يظهر من خلال المحراب والهلال والمئذنتين، والرأسي يظهر من خلال القبة والمآذن والشرفات، وهي بذلك ترمز إلى المطلق والترابط المتبادل بين الأرض والسماء. (٤٠)

فالفن الإسلامي قائم علي فكرة تلميح المعني وتجريد الشكل وعدم التصريح وقد ظهر ذلك في الزخارف بأنواعها وبعنصر الشرفات عرانس السماء ذات الشكل التجريدي التي تظهر في أعلي المباني وخصوصاً الدينية التي تشير إلي اصطفاف المصلين في صفوف منتظمة بصلاة الجماعة، وأيضاً إلي تكاتف وتلاحم المسلمين في الحزن والفرح، وكذلك المساواة بين الناس كأسنان المشط أمام المولي، ومن الممكن أن يتم تصميم هذه الشرفات بشكل تجسدي كالتماثيل ولكن الدين الإسلامي قد نهى عن ذلك مما جعل الفكر الرمزي في العمل الفني والمعماري قائم علي مبدأ التجريد للتلميح والبعد عن التصريح. (٤١)

(٣) الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير:

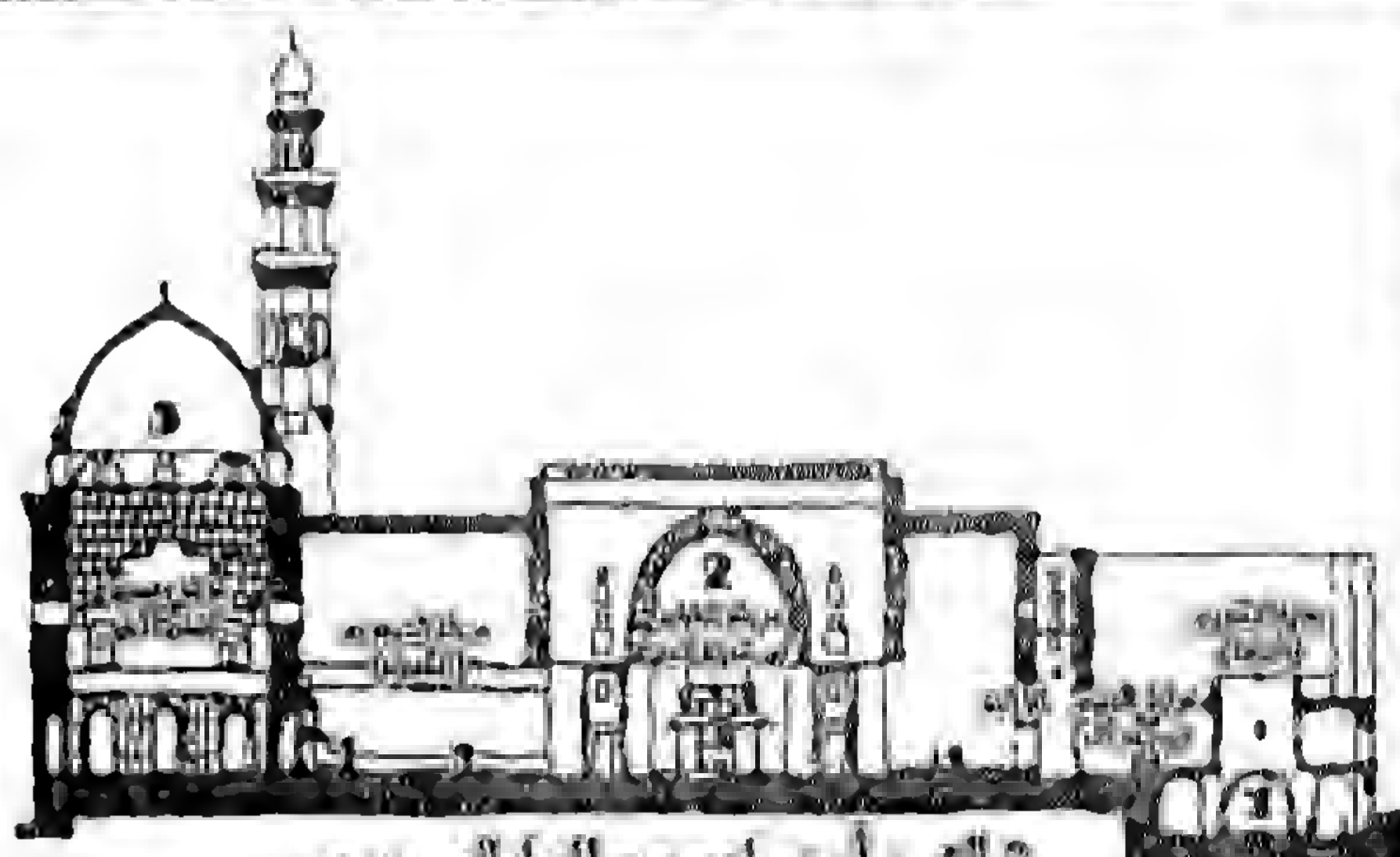
تستخدم التشكيلات والفراغات المختلفة في عمل تعبيرات رمزية ومعاني خفية متعددة، وأبسط التشكيلات التي يمكن الحصول عليها هو عمل تدرج متناقص في الارتفاع إلى أعلى، فهذا التشكيل له تأثيره الروحي والرمزي حيث تتحول الكتلة في قمته إلى جزء مدبب يشير إلى السماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، فهذا التشكيل المتبع قد ظهر عبر العصور المختلفة بالعمارة المصرية في الفكر المصري القديم والفكر القبطي والفكر الإسلامي، وقد ظهر في شكل مسلات وأبراج كنائس ومآذن مساجد وقباب، فقد استعملت المئذنة بشكلها التصاعدي ذات الشكل المربع والمثلث والدائري المتدرج إلى السماء نحو المطلق، فمنذ ظهور الإسلام وحتى الآن وقد أصبحت المئذنة رمزا دينيا وثيق الارتباط بالجوامع والمساجد، برغم توقف استعمالها كمكان لوقوف المؤذن، كما أن القبة ظهرت ذات تشكيلات مختلفة لإعطاء الإحساسات المتعددة، فإذا استخدمت القبة للتعبير عن الموت وضعت على مكعب لكي توحى لنا بالأضحية كما نراه في ضريح السلطان حسن وتاج محل، أما إذا وضعت هذه القبة على مكعب وحولها أنصاف قباب فهي تمثل جامعاً علي الطراز العثماني مثل مسجد محمد علي بالقلعة، أما إذا انفردت القبة بنفسها وأصبحت منخفضة فهي تعبر عن صالات الاجتماعات مثل قبة جامعة القاهرة ومجلس الشعب، أما القباب البيزنطية ذات الإضاءة الخافتة فإنها تعطى الانطباع الروحي عن مبني الكنيسة.^(٤٢)

التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات: وإذا نظرنا إلى كثير من المساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر المملوكي فإننا نجد بعض التعبيرات الرمزية التي تشير إلى مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات وعلي سبيل المثال (مسجد السلطان حسن) حيث: يذكر الأديب جمال الغيطاني أن احتواء مسجد السلطان حسن علي رمزيات ومعاني غامضة تعبر عن مراحل الحياة، وهي تبدأ من المدخل وتنتهي عند المدفن، فنجد أن المدخل يرمز إلى بداية التكوين {النطفة} ثم الدهليز المؤدي إلى الصحن الذي يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم، ثم بداية الصحن يرمز إلى الولادة، ومع عبور صحن المسجد والوصول إلى بداية إيوان القبلة هذه المسافة ترمز إلى فترة الشباب والتعلم فيها من خلال المدارس، ومع عبور إيوان القبلة والوصول إلى المحراب هذه المسافة ترمز إلى مرحلة الشيخوخة لدى الإنسان، فكل ما سبق يشير إلى مراحل عمر الإنسان، كما يوجد خلف المحراب مدفن ومن فوقه القبة التي ترمز إلى الموت أو مرقد ومسوي الإنسان الأخير، ومن هنا نجد أن التدرج الفراغي في التكوين المعماري والذي يظهر من خلال المدخل والدهليز والصحن والإيوانات والمدفن قد ذيع من مراحل الحياة (الميلاد، الطفولة، الشباب، الشيخوخة، الموت)^(٤٣) وهذا الفكر متوارث منذ الحضارة المصرية القديمة بالمعابد، حيث أن تخطيط المعابد يعتمد على الخط الممتد من الساحة التي توجد أمام المعبد إلى قدس الأقداس، ماراً بالفناء السماوي إلى بهو الأعمدة، وهو يرمز ويشير بذلك التدرج والتشكيل المتتالي إلى الطريق الطويل الذي يقود الإنسان من الحياة

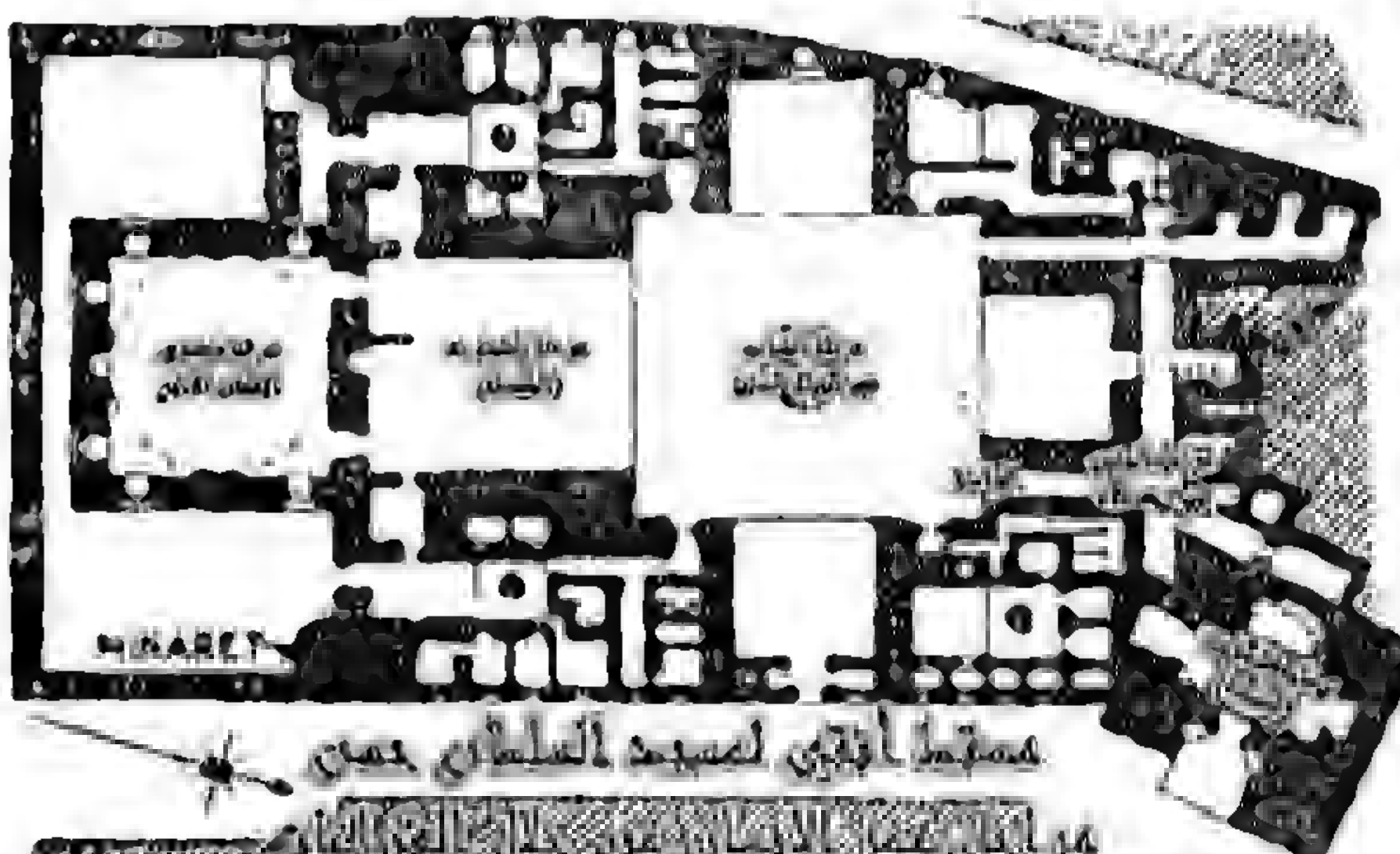
الدنيوية الفانية، إلى الحياة الأخروية الباقية في رحلة شاقة يعتمد فيها على الإيمان والإخلاص.^(٤٤)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

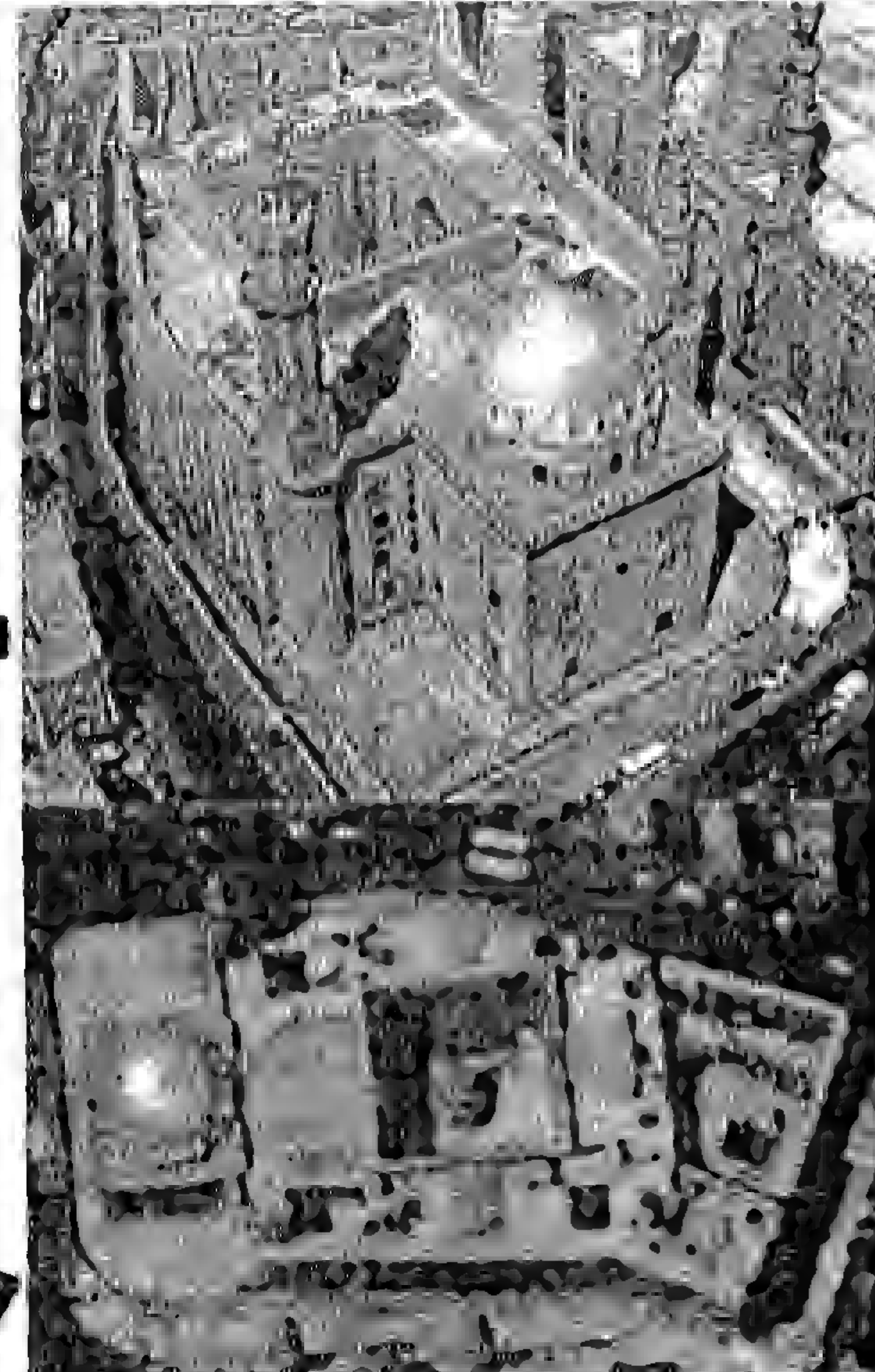
شكل (٩ - ١) التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال فراغات مسجد السلطان حسن (شبكة الإنتر نت)، (ثلاثية الأبعاد المعماري، ٢٠٠٧م)



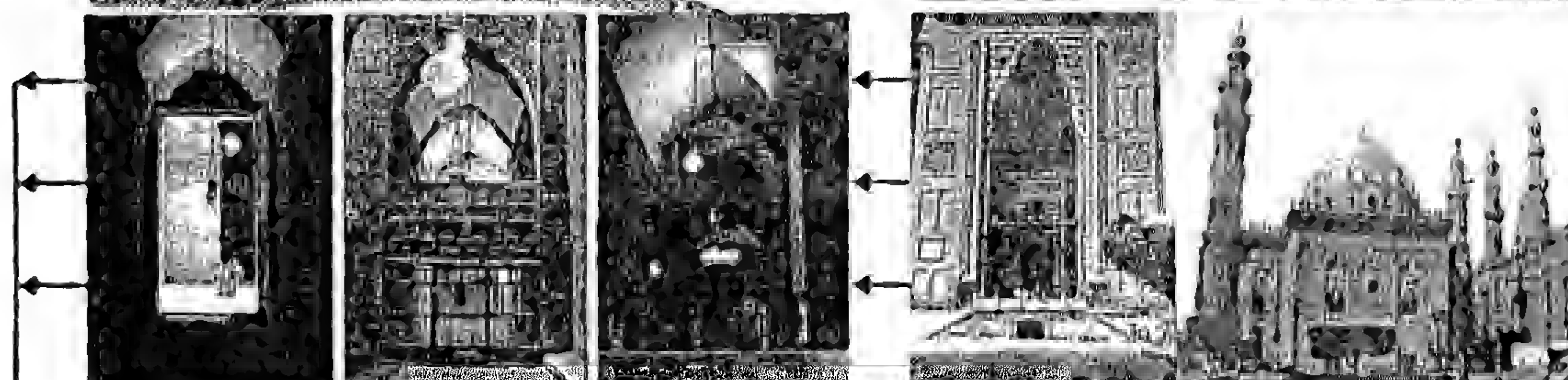
قنطرة وأبواب المسجد السلطان حسن
مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات



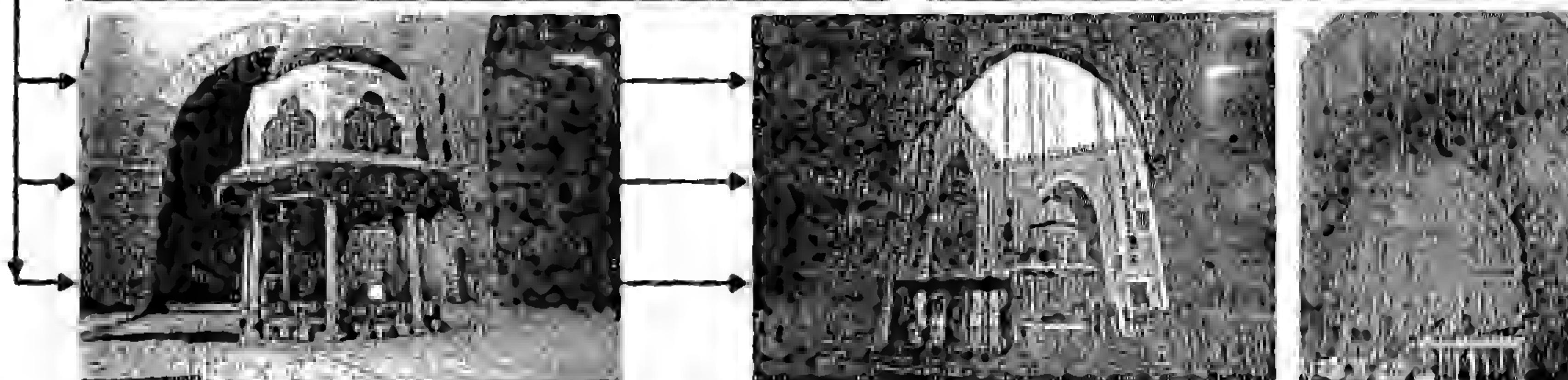
مسجد السلطان حسن
مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات



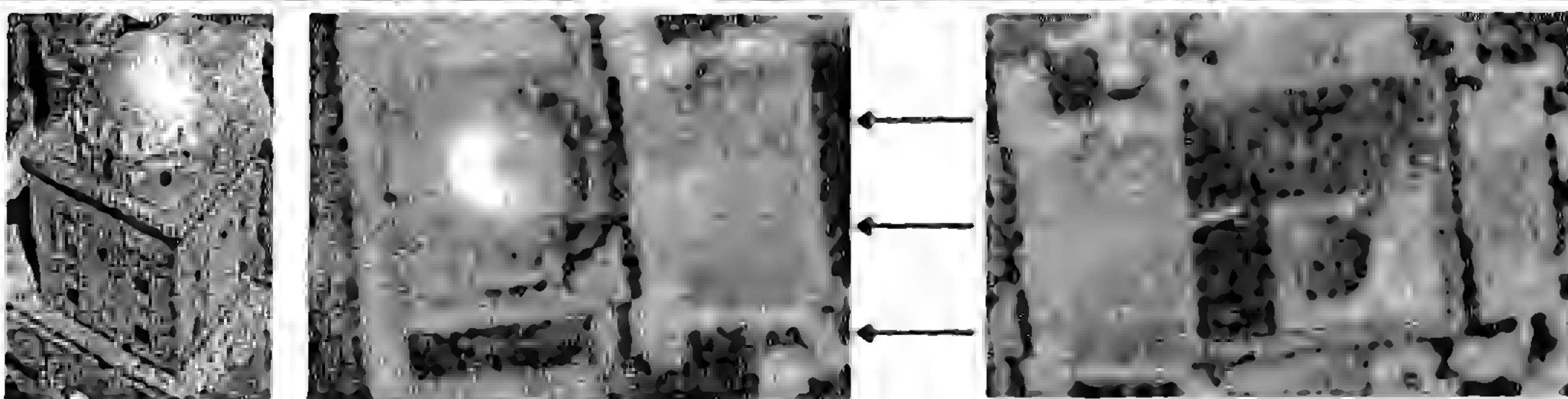
التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال فراغات المسجد



مسجد السلطان حسن بداية التكوين (الطفولة) مراحل الجنين من خلال الدليل المكسر، ثم (الولادة) عند بداية الصحن



(مرحلة الشيخوخة) تظهر من خلال إيوان القبلة الذي يؤدي إلى الضريح (مرحلة الشباب) تظهر من خلال الصحن المكشوف



(مرحلة الشيخوخة) القاء ثم الإيوان (مرحلة الموت) تظهر من خلال الضريح الذي يعبر عن المراقب الأخير

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة

٤) الرمز وتفسير الأحداث من خلال الإشكال:

أ- تجريد الأحداث وتحويلها إلى أشكال:

ويظهر ذلك من خلال فهم تلك المعارف حيث أن:

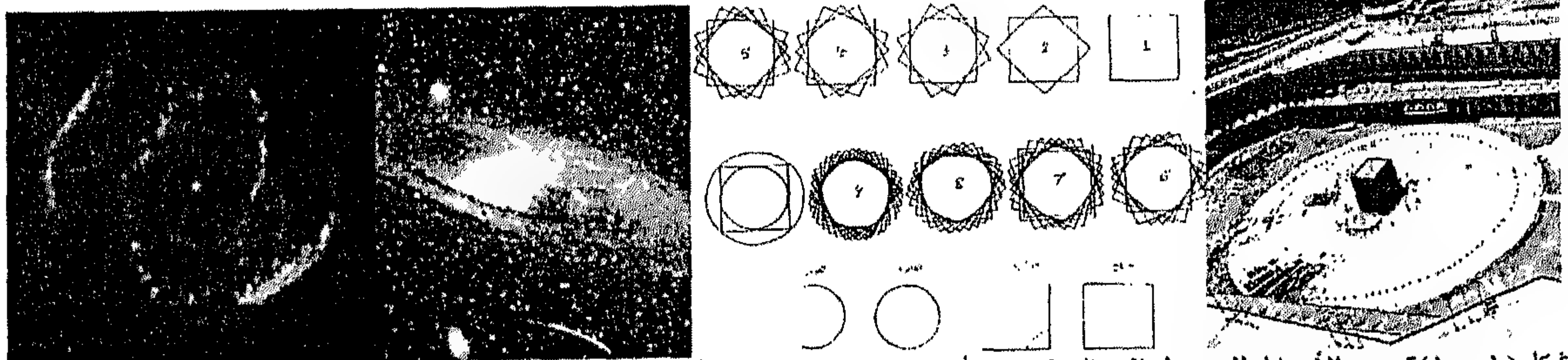
- من المعارف الجغرافية: الجهات الأربع- وهي من إحياء المربع لزواياه الأربع.
 - من المعارف الكونية: كوكب الأرض الذي نعيش عليه كرة- مستديرة- دائرة.
 - من المعارف الإلهية: الكعبة المشرفة وهي مكعب كل وجه منه على هيئة مربع.
 - من المعارف الدينية: مناسك العبادات والطواف حيث أن المربع والدائرة هما أصل للمكان والزمان.
- وفي مقام المقابلة بين المربع والدائرة من الجانب الشكلي والوظيفي فهو تشبيه مجازي لما هو قائم بالفعل في أداء مناسك الحج بالكعبة المشرفة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية حيث أنها تبيان وخطاب من الله تعالى لنبي الله إبراهيم عليه السلام أن يرفع القواعد من البيت العتيق القديم أول بيت وضع للناس حيث أن قواعد هذا البيت على هيئة المربع والطواف حوله على شكل الدائرة، وإذا لحظنا أن ما أمر به الله عبده إبراهيم كمناسك للحج هو قانون حركة المادة (إلكترون يدور حول النواة في شكل دائري بالذرة) وكذلك التشابه للحركة الدائرية القائمة في الكون كالمجموعة الشمسية التي تدور حول الشمس.

ب- تجريد شكل المناسك للوصول إلى المعنى:

إن الأمر الذي جاء لنبي الله إبراهيم وإسماعيل أن أقيما قواعد البيت على هيئة مربع، كما أن حجر إسماعيل على هيئة قوس- وأن الطواف حول الكعبة دائرة، وأن السعي بين الصفا والمروة خط مستقيم.. إن هذه المناسك قررها الله لعباده كافة وهدى للعالمين، لذلك ينبغي أن نستخلص شكل المناسك مجردة من أي معنى غير مضمونها الشكلي، حيث أن النقطة هي بدء الطواف الطولي- وكل خطوة إلى الأمام بنقطة مضافة حتى تستكمل شكل الخط المستقيم الناتج من تجاوز النقاط، حيث أن:

- الخط: هو أحد أضلاع مربع الكعبة ذات الشكل المكعب.
- الخط المستقيم: ينشأ في السعي بين الصفا والمروة.
- الزاوية: تنشأ من تقابل ضلعين من أضلاع المربع.
- الدائرة: تنشأ من حركة طواف الحجاج حول الكعبة.
- النقطة: إن الفطرة السليمة في الإنسان قد سبقته فلاحت آفاقه أن يكون المربع والدائرة هما أساس

علم التصميم وقاعدة لفنه وتصميماته. (٤٥)



شكل (١- ١٠) تجريد الأحداث للوصول إلى المعنى كما أن المربع والدائرة هما أساس علم التصميم (شبكة الإنترنت) (أبجدية التصميم، ١٩٩٦م)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم على العمارة

٥) الرمز والمعنى فيما وراء الأشكال:

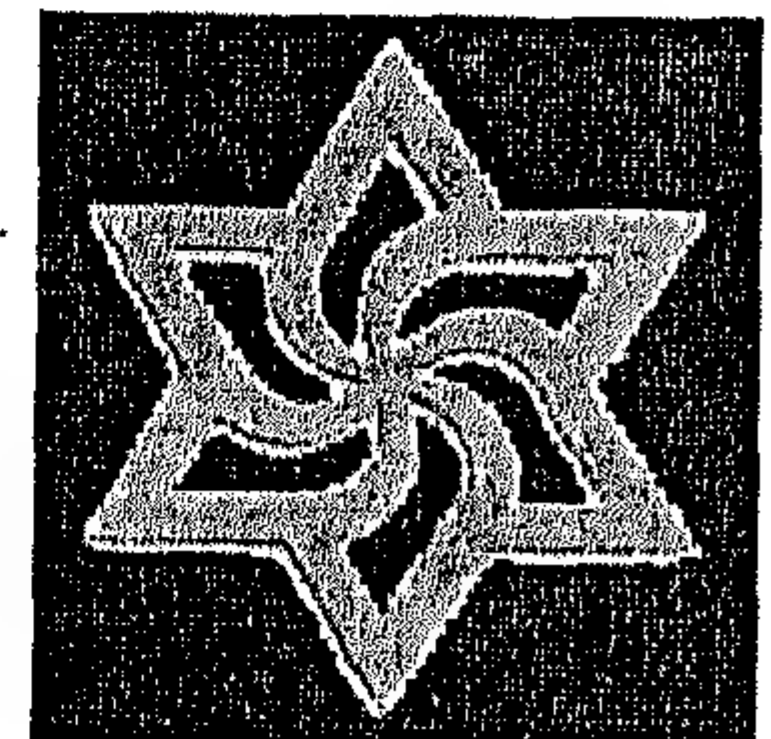
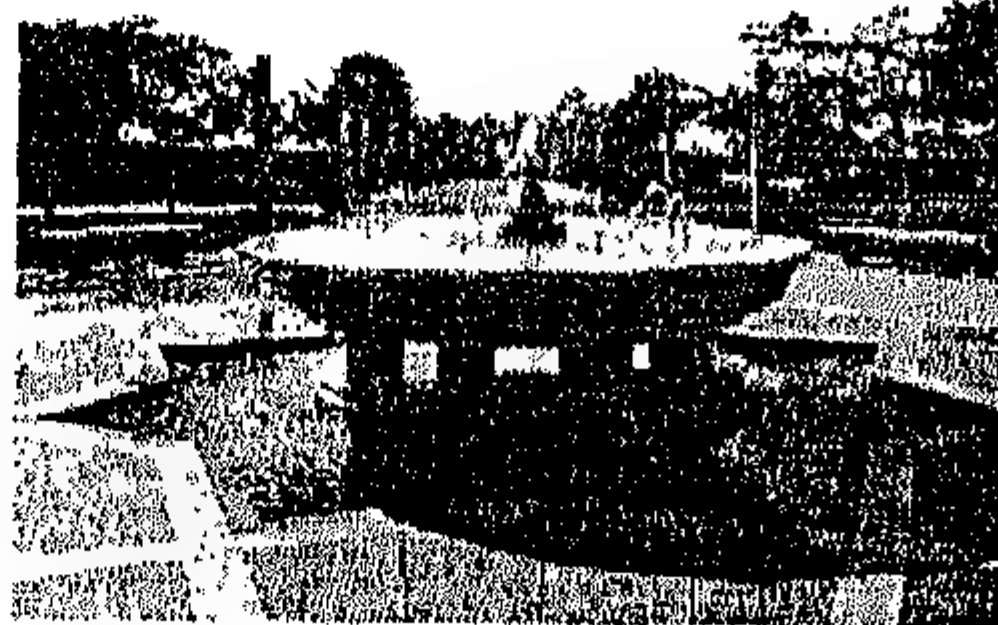
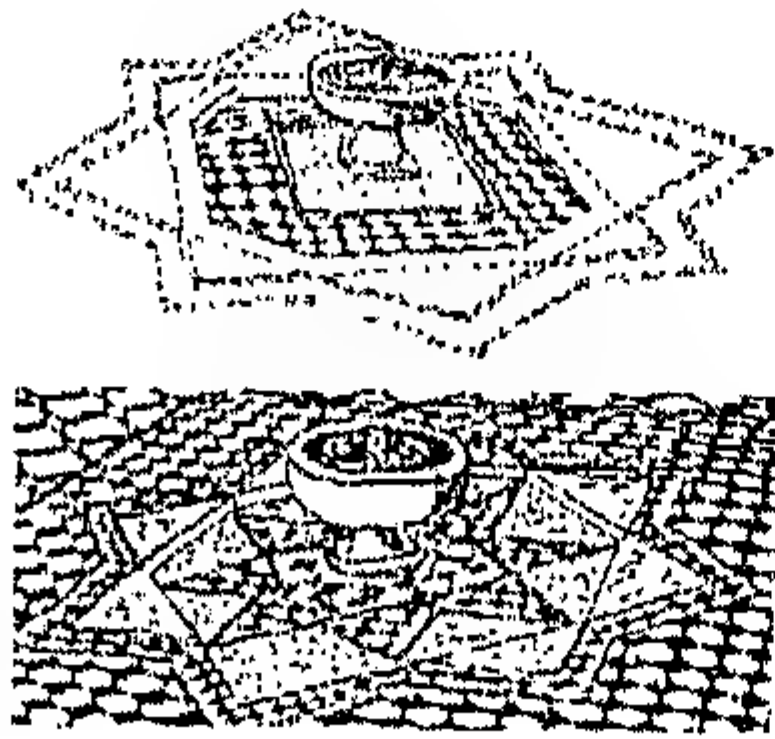
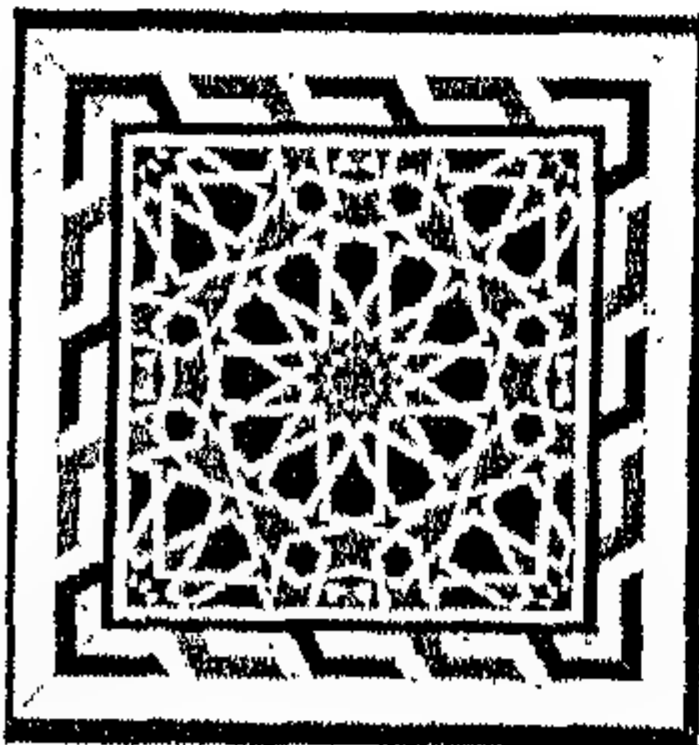
هناك كثير من الأشكال والعناصر المجردة، التي تحمل طياتها رموزا كان مصدرها التوحيد، وقد جمعها بعض العلماء في النقاط التالية حيث أن:

- المكعب: هو مركز الجهات الأربع والكعبة وهي رمز لمركز الكون.
- القبة: هي رمز إلي غطاء السماء وما يليه من عالم روحاني.
- الشكل الكروي: هو رمز يعبر عن الكون.
- الدائرة والنقطة والرقم واحد: هي رمز يعبر عن الكون وما يشمل من نجوم وكذلك عن الفكر، فالشريعة هي المحيط، والطريقة هي القطر، والحقيقة هي المركز، والنقطة والرقم واحد يمثل الخالق.
- الخط المستقيم: رمز يشير إلي الفكر المستقيم.
- المثلث المتجه رأسه إلي أعلي: رمز يشير الأرض.
- المثلث المتجه رأسه إلي أسفل: رمز يشير السماء.
- المربع: يعبر عن الجهات الأصلية الأربع أو العناصر الطبيعية الأربعة، كما أنه يرمز إلي الثبات.
- الخمس: رمز يشير إلي الطبيعة.
- المسدس: رمز يشير إلي جسم الإنسان وأيام الخلق الستة.
- المسبع: رمز يشير إلي العالم أو التعبير عنه.
- المثلثون: هو رمز للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة، وهو كذلك رمز يشير إلي القيمة الحسية.
- النجمة: رمز يشير إلي الكون ورب الكون.

وإذا نظرنا إلي شكل:

- النجمة السداسية: سوف نجدها مؤلفة من مثلثين ذي القاعدة المتجهة إلي أسفل يمثل الأرض وذي القاعدة المتجهة إلي أعلي يمثل السماء.
- النجمة الثمانية: سوف نجدها مؤلفة من مربعين الأول مائل علي زاوية مقدارها ٤٥ درجة وهو يمثل الجهات الأربع والآخر قائم مع الخط الأفقي وهو يمثل العناصر الأربع، حيث أن الجهات الأربع هم الجهات الأصلية (الشمال والجنوب والشرق والغرب)، والعناصر الأربع هم عناصر الحياة (الماء والهواء والنار والتراب).

فكل هذه الأشكال ترمز وتشير إلي (المادة والروح والسماء والأرض والخالق والمخلوق.. وهكذا).^(١)



شكل (١ - ١١) استعمال الأشكال النجمية حيث أنها تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق (تصوير بواسطة الكاتب)، (شبكة الإنترنت)
(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

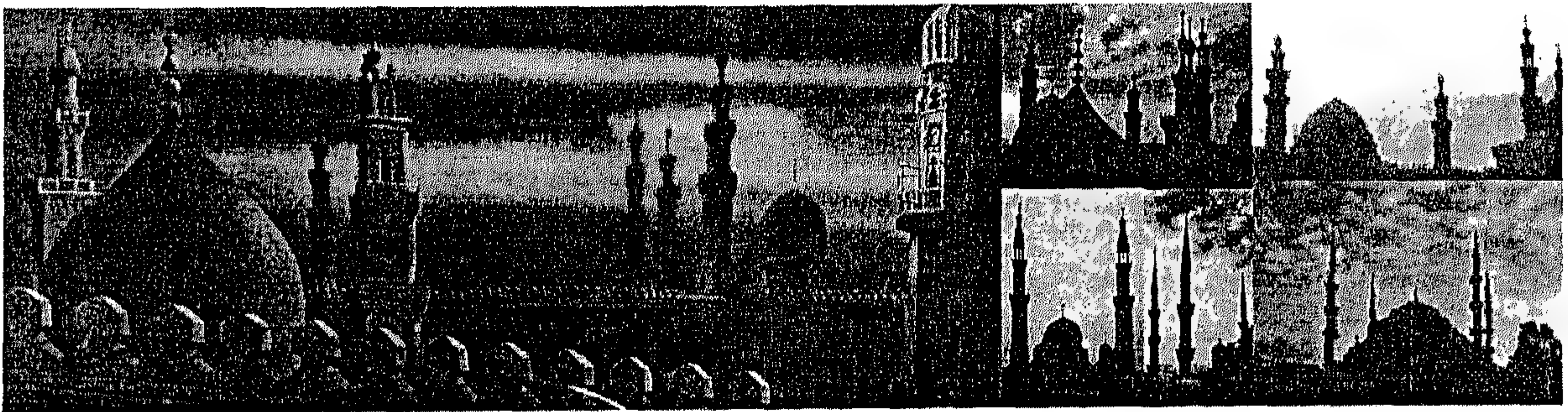
٦) الرمز والمعنى الناتج عبر خط السماء :

اختلف خط السماء في العمارة المصرية قبل وبعد ظهور الإسلام، حيث اعتمد خط السماء للمباني قبل ظهور الإسلام على فكرة القباب وأنصاف القباب وتدرجه من أعلي إلي أسفل أي نزول السماء إلى الأرض وهو يسمي خط السماء البيزنطي وهذا المفهوم قد ظهر في العصر القبطي قبل دخول الإسلام، حيث تحيط القبة الضخمة بالمبني لكي تعطي الإحساس بالكون الصغير المنفصل مما كان له أكبر الأثر علي خط السماء، وقد تغير هذا المفهوم بعد ظهور الإسلام، فبعد إضافة المآذن إلي نفس التشكيل انعكس المفهوم ومن ثم ربط السماء بالأرض وأصبح هذا التدرج الهرمي مرفوعاً إلى أعلي للسماء نحو المطلق.

وفي الفترة المملوكية زادت عناصر خط السماء من حيث الغنى في العناصر والتفاصيل، مما كان له أكبر الأثر علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وعلى سبيل المثال تطور القباب المملوكية مما أدى إلى التأثير علي تركيب خط السماء للمدينة الإسلامية وأيضاً تطورت المآذن وأصبحت أكثر رشاقة وأكثر غنى في التفاصيل وعلى المقياس الأصغر أو علي مستوى تفاصيل عرائس السماء والشرفات بأنواعها أخذت شكل السلم المتدرج أو شكل الوردية الثلاثية، وقد ظهرت عناصر القباب والمآذن والشرفات (عرائس السماء) مؤثرة تأثير مباشراً علي خط السماء من خلال نهايات المباني.

كما كانت جميع هذه التفاصيل نابعة من المجتمع ذاته الذي كان يؤمن بجميع الأفكار والفلسفات الصوفية التي شكلت محور تفكيره لأنها نابعة من حياته، ومن هذه الفلسفات والمبادئ مبدأ: (الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة) الذي أثر في تشكيل عرائس السماء سواء المسننة منها أو ما يشبه الوردية الثلاثية، كما ظهر أيضاً الفكر الأشعري الذي يقول: (بأن الخالق مستمر لحظه بلحظة منذ البداية وحتى النهاية) حيث أن ذلك الفكر قد أثر علي تشكيل المقرنصات وتحولات القبة داخليا، وسوف نقوم بدراسة تلك الأفكار الفلسفية النابعة من الفكر الصوفي في الفصل الخاص بتفسير المعاني الخفية الخاصة بالعناصر.

وفي الفترة العثمانية اختلفت تقنية إنشاء القباب مما أثرت علي تشكيل خط السماء الذي اختلف كلياً عن الفترة المملوكية ومن أهم ملامحه جامع محمد علي بالقلعة الذي يحتوي علي تدرج هرمي ذات شكل جبلي هابط إلي الأرض، ولكي يتلافى المعماري هذا النزول قام بعمل مآذن رشيقة ونحيفة في شكل تصاعدي نحو السماء لتغير هذا التشكيل المتدرج لأسفل ورفعته إلى أعلي للسماء نحو المطلق.^(٤٧)



شكل (١- ١٢) تغير خط السماء من خلال نهايات المباني التي تظهر من خلالها الأفكار والتعبيرات الرمزية عبر العصور (شبكة الإنترنت)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

٧) الرمز من خلال الألوان وأشكال (الحوائط والأرضيات والأسقف):

اللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام، فهو مرتبط أشد الارتباط بالنور، وإن مصدر جمال الأشياء مستمد من ألوانها، مثال علي ذلك جمال الألوان في الأزهار، وفي السماء عند الغروب، وفي الطيور والأصداف البحرية والحشرات مثل الفراشات، لذلك كان للألوان عذوبتها وجمالها الخاص، وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني والمعماري منها استخدام اللون استخداماً رمزياً لكي يعبر عن شيء ما.

أولاً: الأفكار والمعاني الخفية التي توجد وراء الألوان:

استعملت الألوان في الفكر الإسلامي لكي تؤدي وظيفة جمالية ورمزية معاً في المقام الأول، حيث تستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية، كما نشاهد في كثير من الأعمال الفنية، حيث أن اللون الأخضر والأزرق يعبروا عن ألوان السماء والماء والسهل الخصيب والفضاء، حيث أنها تعطي الإحساس باللانهاية.^(٤٨)

ومن الجدير بالذكر أن المتصوفين من المسلمين قد عبروا من خلال تسلسل الألوان للإشارة إلى الأحوال الروحية ويبدل صفات المرء عند سلوكه في الطريق، وقال بعضهم: اللون الأبيض يعبر عن الإسلام (الشريعة)، والأصفر يعبر عن الأيمان، والأزرق القاطم يعبر عن الإحسان، واللون الأخضر يعبر عن الاطمئنان، والأزرق المائي يعبر عن الإيقان، واللون الأحمر يعبر عن العرفان، واللون الأسود يعبر عن الهيمنان ونور الذات ونهاية الألوان، وفيما يلي شرح تفصيلي لبعض من هذه الألوان:

أ- اللون الأبيض:

أستخدم اللون الأبيض رمزا للصفاء والنقاء، لذا نجده لون رداء الإحرام، كما انه ورد في القرآن الكريم باعتباره لون وجوه المؤمنين في الجنة، فهذا اللون يعتبر رمز لأصحاب الجنة، قال المولي عز وجل: (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين أبيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون) {آية ١٠٥، ١٠٦} من سورة ال عمران، كما أننا نجد المعاني السامية للون الأبيض في العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، فعن الرسول صلي الله عليه وسلم أنه قال: (إن الله خلق الجنة بيضاء، وإن أحب اللون إلي الله البياض، فلبس به أحياءكم وكفنوا فيه موتاكم)، ومن هنا جاءت أهمية اللون الأبيض لدى الفنان والمعماري المسلم.

ب- اللون الأسود:

يعد اللون الأسود من الألوان التي لها معاني باطنة ودلالات رامزة، حيث يشير بعض العلماء إلي أن اللون الأسود يرمز ويشير إلي الحق والعدالة، ويرمز أيضاً إلي السيادة والمجد والشرف، ويشير في بعض الحالات إلي الدعوة لقتال السادة، طلباً للثأر أو استعادة الحق من أهل البغي والتعدي والظلم.^(٤٩)

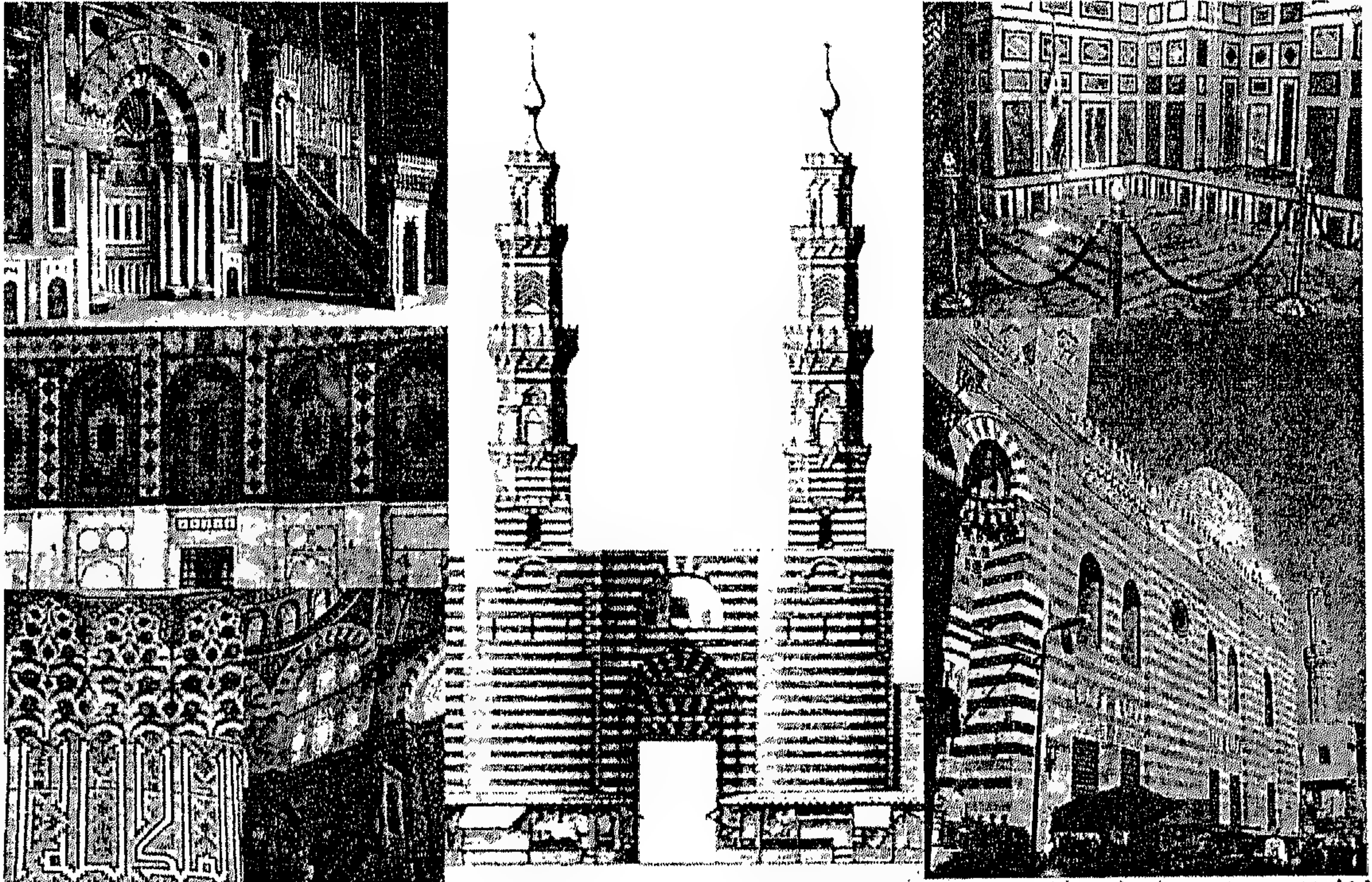
ج- اللون الأخضر:

هو من الألوان المحببة لدى المسلمين، حيث أنه له منزله خاصة في نفوسهم، نظراً لأنه اللون الذي اختاره الله تعالى ليكون لباس أهل الجنة، حيث قال الله تعالى: (ويلبسون ثياباً خضراً من سندس وإستبرق) {آية ٣١} من سورة الكهف، ولذلك قد اتخذ ذلك اللون رمزاً للجنة ورمزاً للخضرة والنماء والاطمئنان وعموماً إن إقبال المسلمين علي استعمال هذه الألوان في فنونهم قد يرتبط بتلك المعاني الباطنة الخفية، المستمدة في مقامها الأول من القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة. (٤٩)

ثانياً: الأفكار والمعاني الخفية التي توجد وراء كلاً من:

أ- أشكال الحوائط:

استعمال اللونين الأزرق بدرجاته والجيري أو الأصفر بدرجاته في معظم واجهات المباني الدينية، حيث أن اللون الأزرق بدرجاته يوحي ويشير إلي الأبدية أو إلي السماء والبحر وهو يعني اللانهاية أو المطلق مثل المسجد الأزرق وكثير من المباني الدينية التي استعملت ذلك اللون، واللون الجيري أو الأصفر بدرجاته يوحي إلي الأرض أو الرمل مثل مسجد الرفاعي وكثير من المباني التي استعملت أيضاً ذلك اللون، وتقابلهما معاً يوحي باللانهاية من حيث الرؤية المحدودة للإنسان. كما استعمل نظام الأبلق في الواجهات الخارجية للمباني التي ظهرت في العصر الفاطمي والمملوكي مثل المساجد والمدارس وأيضاً في الأسبله والكتاتيب، ونلاحظ أن الأبلق يتكون من لونين وهما أصفر وأحمر أو أبيض وأسود وهو يرمز إلي تعاقب الليل والنهار، حيث يقول المولي عز وجل (وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة) {آية ١٢} سورة الإسراء.

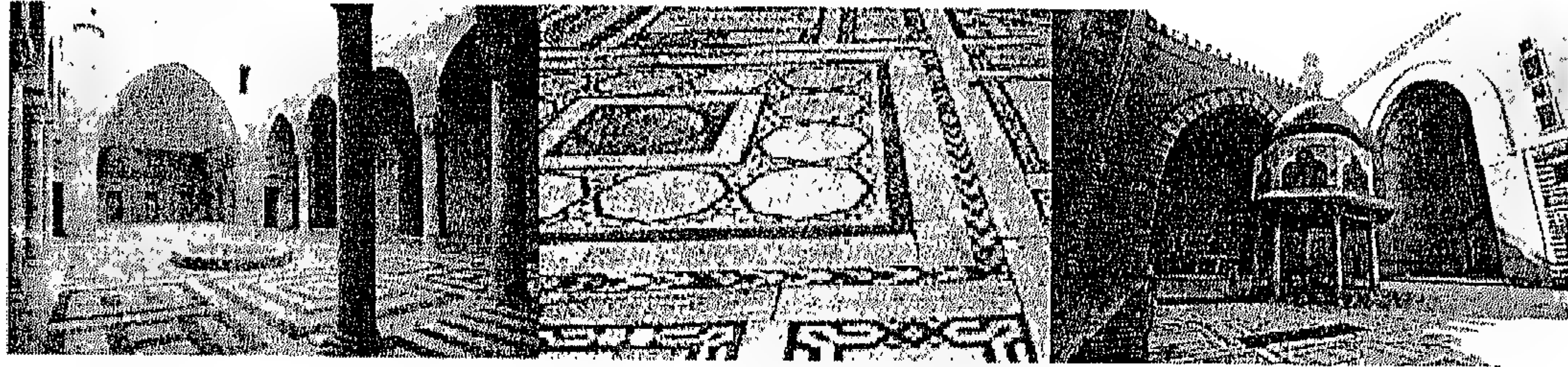


شكل (١-١٣) استعمال نظام الأبلق بالواجهات حيث يتكون من لونين أبيض وأسود أو أصفر وأحمر للإشارة إلي تعاقب الليل والنهار، واستعمال اللون الأزرق والجيري والأصفر للإشارة إلي السماء والأرض والرمل (شبكة الإنترنت)، (ثلاثية الإبداع المعماري، ٢٠٠٧م)

(الباب الأول): الفلسفة والتعبير والرمزية وتأثيرهم علي العمارة

ب- أشكال الأرضيات:

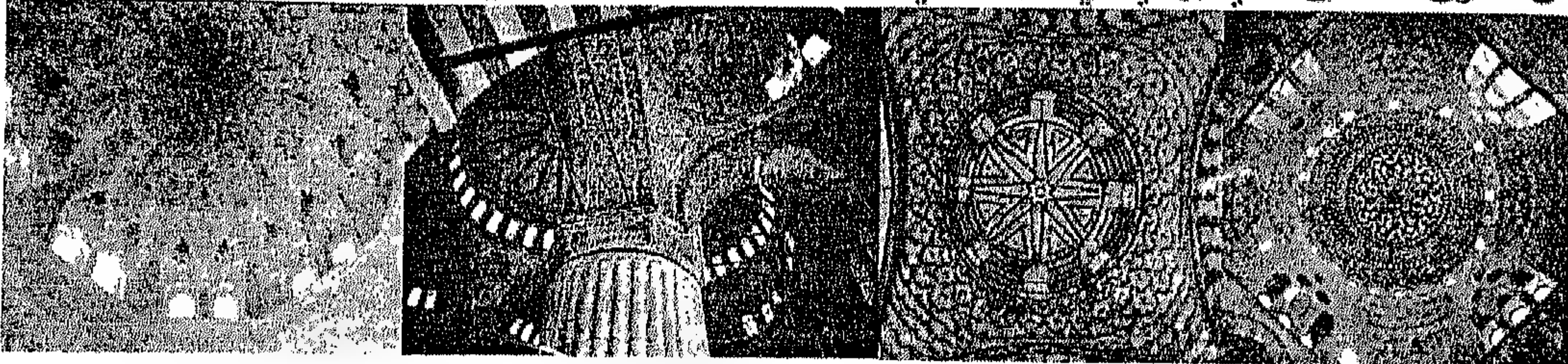
استخدم المعماري في تلك الفترة أفكار ومعاني متعددة في تشكيل الأرضيات، حيث أستعمل اللون الأبيض والأسود وهما اللونين المعبرين عن تعاقب الليل والنهار، وهنا إشارة إلي أهمية اليوم الواحد المقسم إلي ليل للراحة ونهار للمعاش، وقد تم استخدام اللونين في بعض أرضيات المساجد مثل أرضية مسجد أبو حربية وهي علي شكل الموج ذات لونين أبيض وأسود، وهي ذات حركة متتالية وكأنها تجري إلي المحراب، فهي ترمز إلي الأمواج التي تجري نحو الشاطئ في تدفق مستمر وهنا إشارة إلي الماء: (وجعلنا من الماء كل شيء حي) {آية ٣٠} سورة الأنبياء، حيث تحملنا هذه الأمواج إلي المحراب، كما أستخدم نفس اللونين للتعبير عما يوجد في السماء من شمس ونجوم وكواكب ومجرات، فهو عبارة عن بحر من الرخام العاكس عما يوجد في الأفق المعبر من خلال تجريد الوجود العلوي في السماء، ومثال علي ذلك أرضية مسجد السلطان حسن، حيث نبع ذلك التصميم من آيات القرآن الكريم، حيث قال تعالى (الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان، والسماء رفعها ووضع الميزان) {آية ٥، ٦، ٧} سورة الرحمن، فالأرض كلها بمثابة السجادة الكبرى التي يسجد عليها جميع المؤمنون.



شكل (١- ١٤) استعمال الأشكال النجمية والدائرية والمربعة بالأرضيات للتعبير عن السماء والكون (ثلاثية الإبداع المعماري، ٢٠٠٧م)

ج- أشكال الأسقف:

دائماً ما كانت الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء الأسقف توجي إلي الشمس والقمر وما يوجد بالسماء من نجوم ومجرات، كما استعملت القبة بالأسقف لكي تشير إلي السماء والكون، وغالباً ما يوجد بها ثمانية نوافذ كالقبة التي توجد فوق مدخل مسجد السلطان حسن وهو رقم له رمزيته الخاصة، ومعناه نابع من الآية الكريمة (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، وأيضاً إشارة إلي أن أبواب الجنة ثمانية، والرمز دائماً في هذا السياق إشارة وإيحاء إلي الكون اللامحدود من خلال الفراغ المحدود والوجود الإنساني العابر، وبقاء العمارة للتعبير عن الكون المطلق الذي يؤدي في النهاية إلي الله، وهذا هو الهدف النهائي للفنان والمعماري المسلم.^(٥٠)



شكل (١- ١٥) استعمال الأشكال المختلفة بالتصميمات، وهي تحمل رموز تشير إلي توحيد الخالق من خلال الطبيعة (شبكة الإنترنت)

تعرض هذا الباب للحديث عن الفكر الفلسفي الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة، وكيفية ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بآيات القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مما انعكس بعد ذلك على العمارة والفنون التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث عبر المعماري عن التوازن بين المادي والمعنوي أو بين الدنيا والدين من خلال مبانيه وخصوصاً الدينية والجنائزية، كما أنه نظر إلى هذا الكون على أنه جزء لا يتجزأ منه وقد أثر ذلك على أفكاره وأحاسيسه تجاه أعماله المتعددة، وقد بحث الفنان والمعماري من بعده عن الجمال المطلق وذلك من خلال محاكاة الطبيعة التي خلقها الله، وكذلك الإشارة والتوجه إلى الله من خلال التلميح في جميع أعماله.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع التعبير وقد تم التنويه عنه من خلال: أساليب التعبير المختلفة المتمثلة في (التعبير بالكلمات والتعبير بالصوت والتعبير بالحركة والتشكيل)، ومستويات التعبير المختلفة المتمثلة في (التعبير الصريح والتعبير الرمزي والتعبير الزائف).

حيث أتجه المعماري بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام إلى استعمال التعبير بالرمز للوصول إلى بعض المعاني التي تهدف إلى توحيد الخالق عز وجل، فالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام قد اتخذت الكثير من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تعبر عن بعض مفاهيمها.

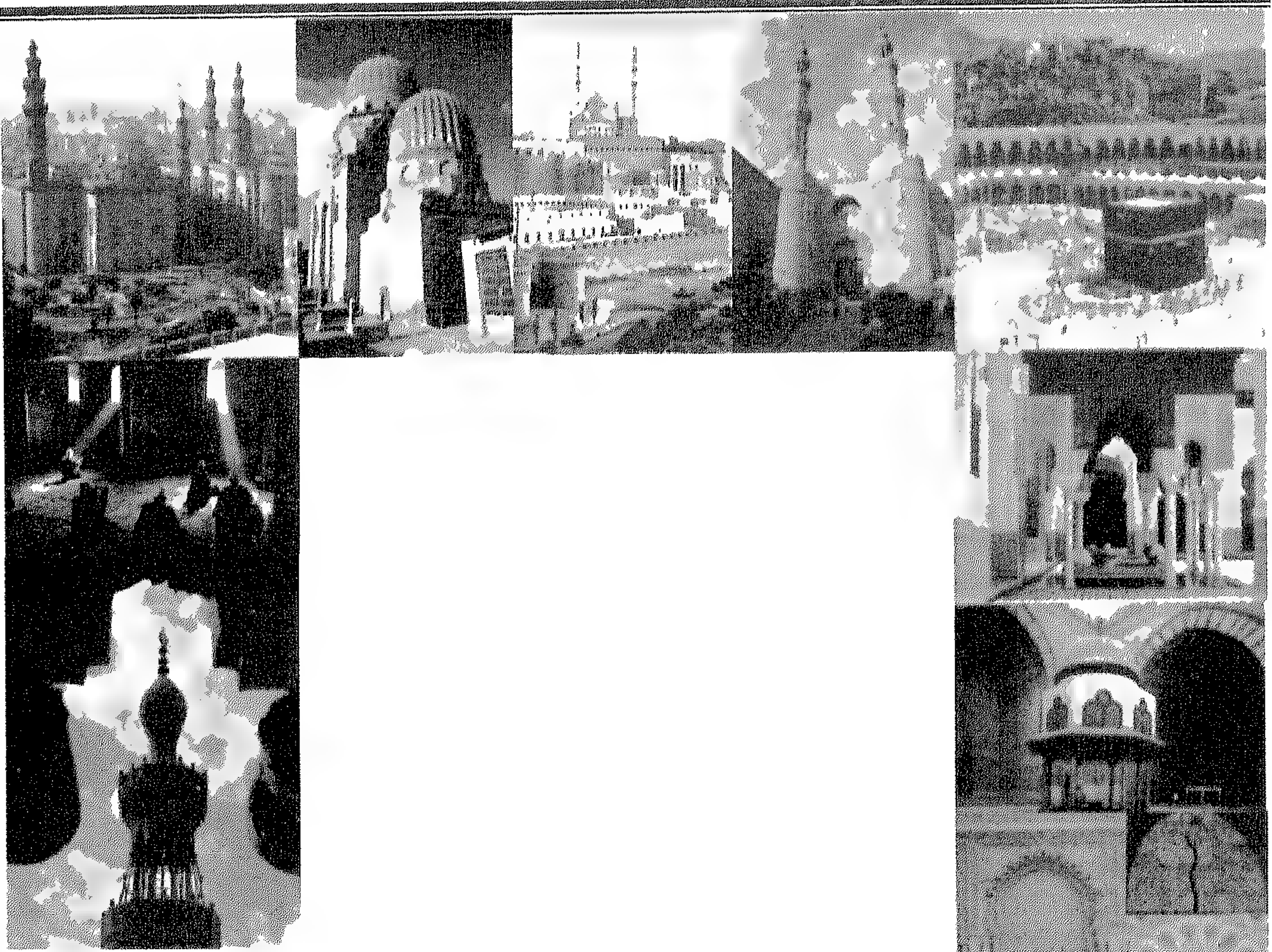
ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع الرمزية والبحث في ما وراء الطبيعة أو البحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلة الأولى وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلى البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة، ثم انتقلنا إلى توارث الفكر الرمزي عبر الحقب التاريخية المختلفة وذلك من خلال توارث الأجيال أصحاب المكان الواحد والبلد الواحدة ويظهر ذلك من خلال:

الرمزية لدى الشعوب البدائية في العصر القديم وظهور فكرة الرعب من الفراغ، ثم الرمزية لدى الحضارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني التي ظهرت من خلال المعابد المصرية وغرفة الدفن والشكل الهرمي الذي استعمل بالأضرحة وبنهاية المسلات، ثم الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر القبطي حيث استعمل شكل السفينة ببعض الكنائس فهي رمز للخلاص التي يرجع أصلها إلى قصة نبي الله نوح والمؤمنين، وكذلك استعمال القباب الكروية فوق قاعة الصلاة بمبني الكنيسة، وهي ترمز من خلال ذلك الفكر إلى الكون المنفصل الذي يتوافر به كل عناصر الحياة، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى الرمزية لدى الحضارة المصرية في العصر الإسلامي وذلك من خلال {الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح، الرمز والتجريد للتلميح، الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير، والرمز وتفسير الأحداث من خلال الأشكال، والرمز والمعني فيما وراء الأشكال، والرمز والمعني الناتج عبر خط السماء، والرمز من خلال الألوان وأشكال (الحوائط والأرضيات والأسقف)}، حيث استعمل الرمز في الفكر الإسلامي لتقريب المعاني إلى ذهن الإنسان المسلم من خلال الشكل وفيما يلي بعض الأفكار والمعاني الهامة.

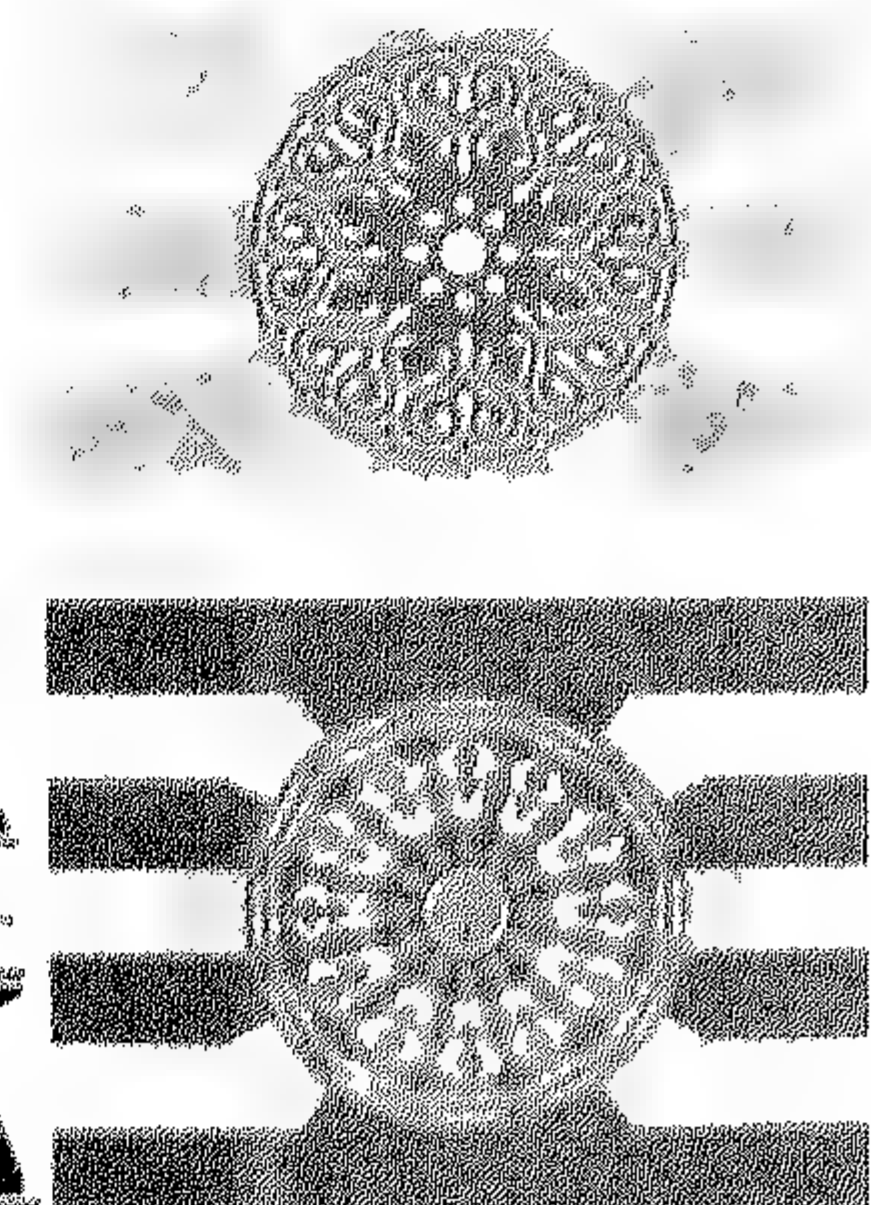
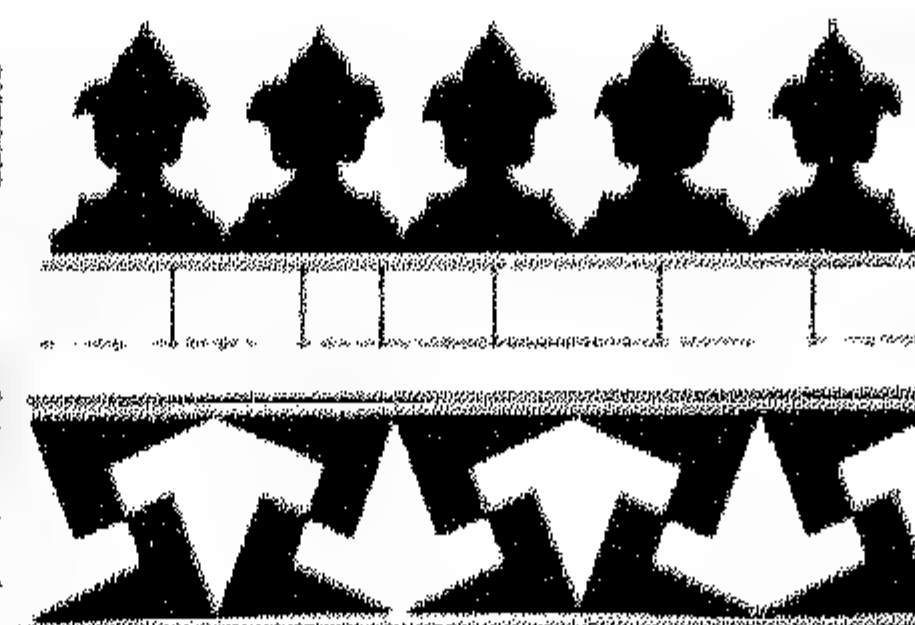
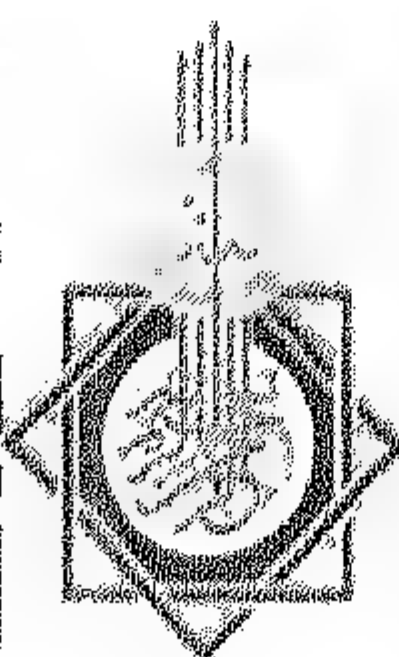
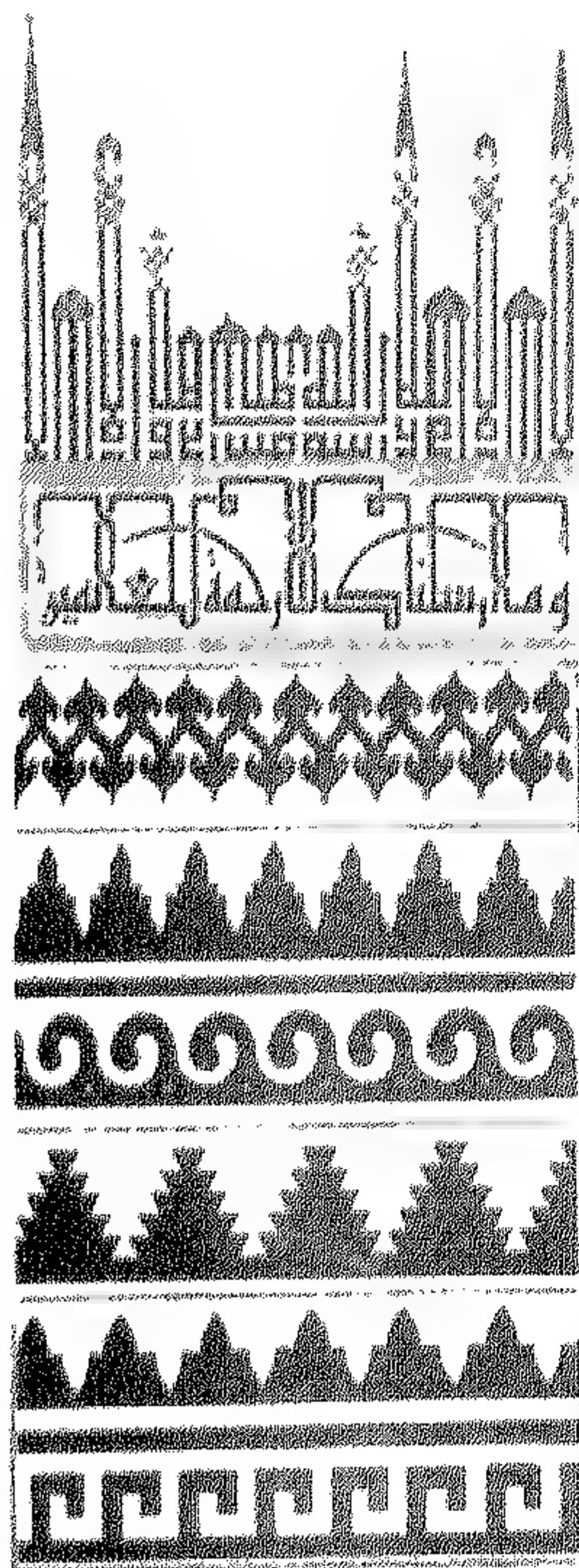
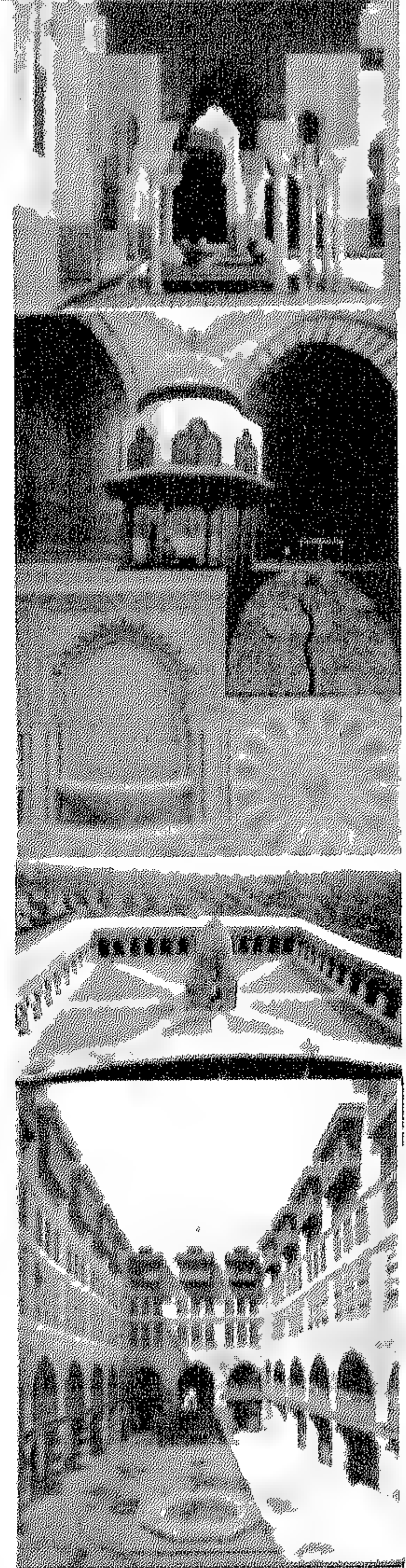
هوامش ومراجع الباب الأول:

- (^١) زكى نجيب محمود، ٢٠٠٤، تجديد الفكر العربى، دار الشروق، القاهرة.
- (^٢) ماجد فهيم اسكندر، ١٩٩٥، التراث الحضارى لمدينة الأقصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس، بالقاهرة.
- (^٣) وفاء محمد عبد المنعم عامر، ١٩٨٣، تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمباني (النافذة المصرية)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٤) www.alitthad.com ، راسم قاسم، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ١٤٣٣، ١٩/١١/٢٠٠٦.
- (^٥) يوردي يورا ترجمة (عبد الهادي أبو ريدة) ، ١٩٩٨، تاريخ الفلسفة فى الإسلام، القاهرة.
- (^٦) الشيخ مصطفى عبدالرزاق، (تمهيد لتاريخ الفلسفة)، القاهرة.
- (^٧) www.alitthad.com ، راسم قاسم، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ١٤٣٣، ١٩/١١/٢٠٠٦.
- (^٨) www.adabfalasteeni.org/
- (^٩) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت.
- (^{١٠}) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، أسس تصميم التشكيل الزخرفى بالعمارة الداخلية الإسلامية فى العصر المملوكى، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.
- (^{١١}) نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩، التشكيل وحقيقة العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (^{١٢}) نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{١٣}) نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{١٤}) نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{١٥}) على رافت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- (^{١٦}) نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{١٧}) محمد ماجد خلوصى، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان - بيروت.
- (^{١٨}) www.4uarab.com ، www.saaaid.net
- (^{١٩}) عزت زكى حامد قادوس- أ.د. محمد عبد الفتاح السيد، ٢٠٠٠، الأثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى - الحضري للطباعة، الإسكندرية.
- (^{٢٠}) يحيى يوسف صالح الزعبي، ١٩٧٨، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل فى العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{٢١}) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.
- (^{٢٢}) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (^{٢٣}) حسن عبد الفتاح أحمد درويش، ١٩٨٠، التشكيل الزخرفى فى العمارة الداخلية والخارجية، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.
- (^{٢٤}) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

- (٢٥) عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (٢٦) سيد كريم، ١٩٩٦، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (٢٧) كمال الدين سامح، ٢٠٠٠، لمحات في تاريخ العمارة المصرية، دار الشرق، جامعة القاهرة.
- (٢٨) سيد كريم، ١٩٩٦، مرجع سابق.
- (٢٩) كامل سغان، ١٩٩٩، كنانة الله يا فرعون، دار الندي، القاهرة.
- (٣٠) عبد المنصف سالم نجم، ٢٠٠٢، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- (٣١) www.saihat.net/vb/showthread.php
- (٣٢) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، الفن البيزنطي، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، القاهرة.
- (٣٣) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (٣٤) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٣٥) عزت زكي حامد قادوس- أ.د. محمد عبد الفتاح السيد، ٢٠٠٠، مرجع سابق.
- (٣٦) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.
- (٣٧) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٣٨) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (٣٩) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، العمارة الإسلامية في مصر (ملانمة العمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.
- (٤٠) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (٤١) عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (٤٢) على رأفت، ١٩٩٧، مرجع سابق.
- (٤٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٤٤) www.saihat.net/vb/showthread.php
- (٤٥) عمر الجذدي، ١٩٩٦، أبجدية التصميم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (٤٦) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (٤٧) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، الجيزة.
- (٤٨) www.saihat.net/vb/showthread.php
- (٤٩) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (٥٠) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.



(الباب الثاني)
الأفكار والمعاني التي أثرت علي
فكر ومنتج المعماري



ظهرت أفكار ومبادئ متعددة في العصور الإسلامية السابقة نابعة من فرق ومدارس فكرية مختلفة، حيث أثرت هذه الأفكار علي فكر ومنتج المعماري وكذلك علي فكر عامة الناس ومن هذه الأفكار ما يلي

١/٢... الفكر الإسلامي وتأثيره علي المنتج المعماري:

عند الحديث عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام نبداً بتعريف علاقة الإسلام بالعمارة، حيث يقول رب العزة في كتابه العزيز: (قل ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين) {آية ١٦٢} من سورة الأنعام، ويتضح من هذه الآية معنى الإسلام في أنه حياة تقتضي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين من كل فرد، وفي جميع الأمور فإذا كان الإسلام منهج كامل للحياة، فإن العمارة تختص بالمكان الذي تمارس فيه هذه المنهجية لتحقيق حياة مادية وعقلية ونفسية وروحية، ولذلك فإن العمارة هي جزء من حيز هذه الشمولية العامة لهذا الدين الحنيف، والعمل المعماري هو نتاج فكر ورغبات ومتطلبات ذلك المجتمع، حيث أن العمارة النابعة من ذلك الفكر ليست مقتصرة علي شكل أو طراز معين ولكنها تعبر عن المضمون الذي يؤثر فيه القيم الإسلامية، وبالرجوع إلي القيم الأصلية يتحقق التوازن النفسي للمعماري المسلم ليحقق هدفه من الحياة وهو الوصول إلي عمارة تعينه علي هذا، ومن هنا نجد أن ذلك الفكر قد أدي إلي قيام عمارة ذات طابع خاص في العصور السابقة، وقد ظهر ذلك بوضوح في عمارة المساكن، حيث كانت تصمم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقي، وذلك بعزل بعض وحدات المبنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرملك، حيث كانت الحوائط الخارجية قليلة الفتحات المطلة علي الطريق العام كما أنها كانت ضيقة وتحتوي علي عنصر المشربيات، ولذلك اهتم المسلمون بتصميم الأفنية الداخلية والعناية بها، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل علي هذه الأفنية من الداخل، وكذلك عمل المداخل المنكسرة لتحقيق الخصوصية والأمان لأهل البيت، ومن هنا فقد أثر الفكر الإسلامي مباشرة علي المنتج المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.^(١)

٢/٢... الفكر الإسلامي وتأثيره علي فكر المعماري:

عندما تبلورت الثقافة الإسلامية تجددت معها المظاهر، التي صاغت الطابع الشرقي للفن الإسلامي، ومن أهم هذه المظاهر هو النظر إلي الإنسان علي أنه جزء من الكون وليس محورا له، ومن هذا المنطلق فقد أتجه المعماري المسلم إلي المزج بين العوامل الخاصة بالإنسان والحيوان والنبات باعتبارها عناصر تقوم بأدوار مرتبطة ببعضها في هذه الحياة، فالإنسان في الفكر الإسلامي ما هو إلا جزء من أجزاء هذا الكون، وقد انعكس ذلك الفكر علي العمل المعماري الذي ظهر معبراً عن روح الجماعة والبعد عن النزعة الفردية، ومن هنا فقد تأثر فكر المعماري بالطبيعة وقد أثر ذلك علي عملة المعماري.^(٢) حيث أرتبط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في روائب فكرية محددة وهم:

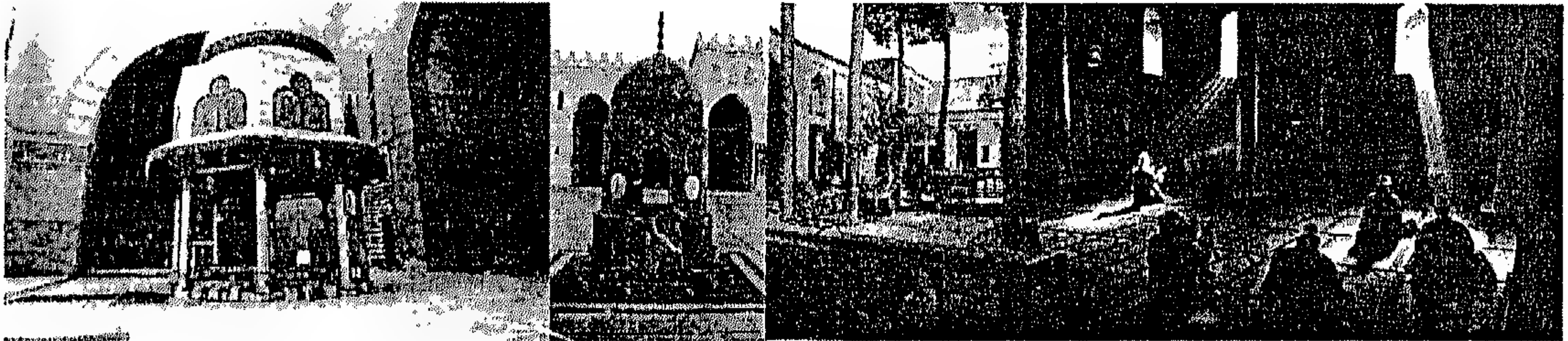
النور ، الماء ، الأرض ، السماء

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

لقد اعتبر الإسلام النور هو جوهر الأشياء مما جعل المعماري المسلم يرتبط به في جميع أعماله، فالعمل المعماري ما هو إلا فراغات يشكلها الظل والنور، أما النور في حد ذاته مغير للمؤسسات ولكنه في طبيعته المادية يشكل الفراغات، والنور المطلق هو الله: (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم) {آية ٣٥} من سورة النور، أما الرسول صلي الله عليه وسلم قد وصف بالـ (سراجا منيرا) {آية ٤٦} من سورة الأحزاب، وجعل القرآن (نورا يهدي به) {آية ٥٢} من سورة الشورى، مما يدل على أهمية النور في الفكر الإسلامي، والمسجد كمكان شكله النور النسبي المرتبط بالنور المطلق يتحدد معالمه من خلال ميلاد الفراغ في المشكاة المحتوية على النور، ومن العناصر التي يرمز بها بالنور هو عنصر المحراب الذي يعتبر مصدر النور على المستوي الرمزي، ونلاحظ أن النور الذي يتجلى في فناء المبنى الذي يظهر في شكل اللون الأبيض المشرق هو عنصر وظيفي ورمزي له معاني جلية، لذا أستغله المعماري المسلم في عملة الفني للوصول إلي هدفه. (٣)

ارتبط الماء بالمقدس في العمارة المصرية بشكل عام وخصوصا في العمارة الدينية، حيث أن أصل البشر من الماء، ويقول المولي عز وجل: (وهو الذي خلق من الماء بشرا فجعله نسبا وصهرا) {آية ٥٤} من سورة الفرقان، وكذلك (وجعلنا من الماء كل شيء حي) {آية ٣٠} من سورة الأنبياء. ونلاحظ وجود الماء في معظم المساجد والمساكن بوسط الصحن بشكل صريح ومعبر على هيئة ميضأة أو فسقية أو نافورة وخصوصا في العمارة التي ظهرت بعصر المماليك مثل مسجد السلطان حسن، وقد ظهرت أهمية الماء في حياة المصريين منذ الحضارة المصرية القديمة وحتى الحضارة الإسلامية، فالماء دائما مرتبط بالمقدس وهو يعتبر أصل هذه الحياة، وهو عمل من أعمال الخير ولذلك ظهرت الأسبلة وارتبطت بالعلم كالكتاب كـ مصدرين للحياة، فتقديم الماء للظامى يعتبر من أجل أعمال الخير على مر العصور. (٤)

ولقد أكد الدين الإسلامي على ارتباط حياة الإنسان بالماء، لذا إن وجود الماء في الفراغات العمرانية كان بمثابة الرمز الذي يشير إلى مصدر الحياة، فكانت في الحوش السكنى للبيت وفي صحن الجامع والمسجد كـ ميضأة وفي الطرقات كالسبيل كرمز واضح عن مصدر الحياة. (٥)

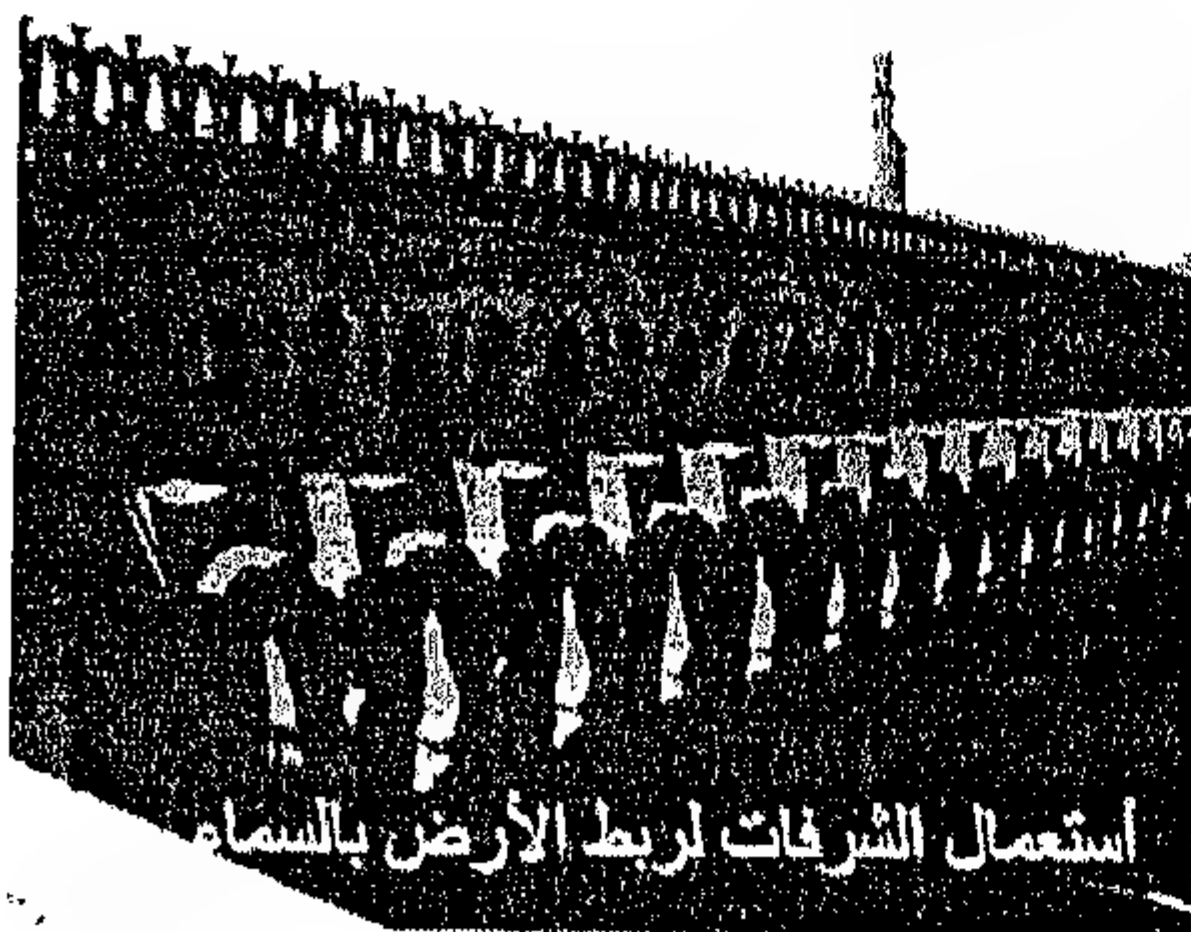


شكل (٢ - ١) استعمال النور في تشكيل الفراغات، و الماء الذي يشير إلى أصل الحياة (شبكة الإنترنت)، (George Michell - 1996)

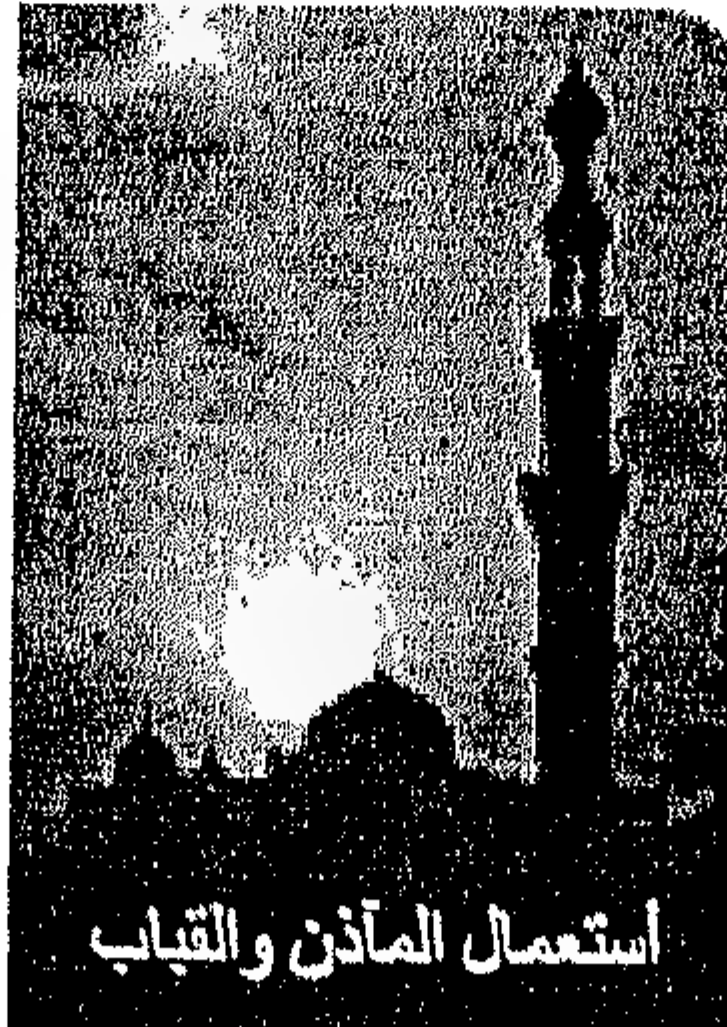
الأرض هي المكان المخصص للعيش والإبداع والتعمير، كما أنها تعتبر أيضاً مكان الخلافة، يقول الله سبحانه وتعالى: (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون) {آية ٣٠} من سورة البقرة، ويقول الله عز وجل (قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون) {آية ٢٥} من سورة الأعراف، ومن هنا كانت أهمية الأرض بالنسبة للمعماري والفنان المسلم، ودائماً ما كان يرمز للأرض بالمربع من حيث الشكل والمكعب من حيث الكتلة، وذلك لأن المربع والمكعب يعبر كلا منهما عن الثبات الذي ينتقل إلى قلب المؤمن من خلال الشعور به، ومن هنا فكانت الأرض هي رمز للثبات لدى الإنسان.

٤/٢/٢ ... السماء:

السماء هي المكان المخصص للرزق، فالإنسان يتوجه إلى الله بالدعاء عبر السماء، وهي بالنسبة للمسلمين مصدر الخير والسعادة، ويقول الله عز وجل (وفي السماء رزقكم وما توعدون) {آية ٢٢} من سورة الذاريات، ومن هنا كانت أهمية السماء بالنسبة للمؤمن، وغالباً ما يتم التعبير عن السماء بواسطة القبة، حيث استعملها المعماري المسلم في المباني الدينية والجنائزية وكذلك في مسكنة، كتعويض رمزي عن السماء، كما لجأ المعماري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام إلى عمل الصحن المكشوف وتصميم به عنصر الشرفات أو (عرانس السماء) بنهاية المبنى سواء كان ذلك في المسجد أو في المسكن كنوع من أنواع ربط الأرض بالسماء واللجوء إلى الله وكذلك لأغراض وظيفية، فالأرض والسماء متعاونتان في تهيئة الإنسان للحياة، حيث أن الأرض فيها السعي والسماء فيها الرزق، يقول الله تعالى: (هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور) {آية ١٥} سورة الملك، (هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون) {آية ١٠} سورة النحل، وكثير من الآيات القرآنية التي تجمع بين السماء والأرض ومدي أهميتها بالنسبة للمسلم^(١) ونلاحظ أن الفناء المكشوف هو الفراغ الذي يجمع بين العناصر الأربعة الذي قد تم شرحه من قبل وهم (النور والماء والأرض والسماء)، فهو منظم للنور ومصدر للماء ومجسم للأرض ومصور للسماء، ومن هنا فقد اعتبر الفناء المكشوف تلخيص للفكر الفلسفي لدى المسلم لما يحتوي على الثوابت الأربعة^(٢)



استعمال الشرفات لربط الأرض بالسماء



استعمال المآذن والتباب



استعمال الفناء المكشوف بمسجد محمد علي

شكل (٢-٢) استعمال الفناء المكشوف المحتوي على الثوابت الأربعة، ربط الأرض بالسماء بواسطة الشرفات والمآذن (شبكة الإنترنت)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري

٣/٢ ... المدارس الفكرية الإسلامية وتأثيرها على الفكر المعماري:

مع استقرار الحياة المدنية بعد توقف الفتوحات الإسلامية ظهر التحول في النواحي الفكرية، وأخذت المبادئ والقيم الإسلامية تتغلغل بالتدرج في المجتمع الإسلامي وظهر ذلك في محاولة المشتغلين بالفقه بث المفاهيم الإسلامية مما أسفر بعد ذلك عن نشأة علم الفقه وعن ظهور مدارس فكرية ينمو إرثها الفكر، وكان هدفها إصباح الحياة العامة بطابع إسلامي وصاحبها جانب سياسي (شيعي- خوارج) حيث نسجت هذه التيارات نسيج المدينة الإسلامية، وفي هذه الفترة نشأت مدارس فكرية إسلامية تتفق في العقائد وفي أصول الفقه ولكنها تختلف في فروعها وتفصيله، وقد أثرت تلك المدارس الفكرية تأثيراً مباشراً على الفن الإسلامي وخصوصاً العمارة، حيث ظهر تأثير تلك المدارس على الفكر المعماري، وخصوصاً المباني الدينية مثل (الجوامع والمساجد والزوايا)، والمباني الجنائزية مثل (المدافن والمقابر والأضرحة)، ومن هنا كانت لهذه الفرق التي الكونت مدارس فكرية أكبر الأثر في تغير فكر المجتمع وما يحتويه من طوائف مهنية ومنها باختصار ما يلي:

١/٣/٢ ... المذهب السلفي:

هم جماعة يأخذون بما ورد في القرآن والسنة مجملًا دون تأويل أو تشبيه، ويستندون إلى النقل، ويرون أن القرآن كان متضمنًا كل علوم الدين، ومن أبرزهم ابن تيمية والحسن البصري.

٢/٣/٢ ... الخوارج:

هم جماعة أبدوا تشددًا في كثير من أمور الدين، ورأوا أن الخلافة منصب دنيوي غايته إقامة الأحكام بين الناس فإذا اتفق المسلمون على أقامه الأحكام لم يبق حاجة إلى خليفة.

٣/٣/٢ ... المذهب الشيعي:

هم جماعة آراؤهم نابعة من عوامل ومؤثرات ثقافية خارجية، ويعتقدون أن الرسول (صلي الله عليه وسلم) قد أوصى بالخلافة للإمام علي (رضي الله عنه)، وأن الخلافة ليست قضية مصلحة تفوض إلى شخص ما من الناس إنما هي قضية أصولية، ومنهم الطائفة الإسماعيلية.

٤/٣/٢ ... المرجئة:

هم جماعة أو فرقة يرون أن الأصل في الدين هو الإيمان، وأقروا أن المذنب لا يعاقب بواسطة البشر، إنما نرجئه إلى الله سبحانه وتعالى ليحاسبه.

٥/٣/٢ ... المذهب المعتزلي:

المعتزلة هم طائفة تفرغت للعلم والعبادة ولهم نزعة فلسفية، قد عالجوا مسائل العقيدة والعقل بروح نقدية وتناولوا في أبحاثهم علاقة الصورة بالشكل وفكرة الكمون والطفرة والتولد وحركة الأجسام، ويستندون إلى الآيات القرآنية ويرفضون الأحاديث التي لا يقرها العقل، ومن أبرزهم الجاحظ وواصل بن عطاء.

بدأت الصوفية زهدا وروعا ثم تطورت وأخذت اتجاهها نفسيا وعقليا بعيدا عن مجراها الأول في الإسلام نتيجة الاندفاع في الإسراف بالعصر الأموي فأحدثت رد فعل عنيف من جانب آخر فأوغلوا في الزهد ومنهم (رابعة العدوية وبشر الحافي)، ولقد كان للصوفية آراؤهم الخاصة التي أثرت تأثيرا مباشرا علي الفن الإسلامي وبالتالي علي الشكل المعماري من خلال الرمز، حيث تم الربط بين الرموز والأشكال، كما نظروا إلى الرقم على أنه الصورة المتولدة في روح الإنسان من تكرار الوحدة ومن تصوراتهم الأتي

- ١- النقطة: لديهم تعبر عن الخالق.
- ٢- الخط المستقيم: يعبر عن الفكر.
- ٣- المثلث: يعبر عن الروح واتصالها بالأرض أو السماء تبعا لاتجاه رأس المثلث.
- ٤- المربع: يعبر عن المادة.
- ٥- الخمس: يعبر عن الطبيعة.
- ٦- المسدس: يعبر عن جسم الإنسان.
- ٧- السبع: يعبر عن العالم.
- ٨- الثمن: يعبر عن القيم الإنسانية.
- ٩- الدائرة: تعبر عن الكون والزمن والشمس.^(٨)

وقد أثر الفكر الصوفي بشكل واضح علي فكر المجتمع الإسلامي، إذ يشير بعض العلماء إلي أن أهل الحرف الفنية من معماريين ونقاشين وخطاطين وغيرهم كانوا في جمرتهم من أهل الطرق الصوفية، وأن الأصناف الحرفية كانت في الوقت نفسه ذات جذور وتقاليده في هذه الطرق، وعلي أيدي الحرفيين تم الترابط بين المادي والمعنوي للوصول إلي فكرة فلسفية عقائدية وهي فكرة سرمدية الله وفناء الكائنات ويذكر ثروت عكاشة عن الصوفيين أنهم لهم معتقدات ذات رموز لها أساسها في أنفسهم، كما أنهم قد نقلوا هذا الفكر إلي المهرة من شيوخ البنائين والحرفيين، الذين حولوا تلك الأفكار إلي أعمال وأشكال لمن بين أيديهم من الصناع والحرفيين، فيقوموا بتنفيذها علي هيئة رموز وأشكال تربط بين ذلك الفكر وتلك الأشكال، مما أدي إلي الوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد.^(٩)

ولقد أدان المفكرون المسلمون المقتنعون بأصل السنة هذا الاتجاه بوصفه دخيلا علي الإسلام، ومن ذلك يتضح أن هناك تيارات فكرية متعددة سواء دينية أو سياسية أو فلسفية، نمت من خلال اتصال المسلمين بالشعوب والحضارات المختلفة وقدمت للإنسانية تراثا وفكرا حضاريا غير مسبوق، وتعتبر هذه المرحلة من أخصب المراحل التي أغنت الفكر الإسلامي من حيث رصيده العقلي والروحي معا، ولمع فيها مفكرون منهم: {التوحيدي والكندي وابن مسكويه والفارابي والبيروني والغزالي وابن القارض وابن تيمية وابن خلدون} الذين تركوا بصمه واضحة علي مختلف العلوم ومنها العمارة.

وقفت الاشاعرة موقفا وسطا بين النقل والعقل، أي بين السلف والمعتزلة، يقولون أن الأتباع خير من الابتداع وعرفوا كيف يستفيدون من المنهج العقلي، ومن المنهج السلفي النقلي- ويوفقون الاثنين معا ومنهم أبو الحسن الأشعري والغزالي.

هم جماعة سياسية دينية ذات نزعة شيعية متطرفة، لهم نظرات فلسفية، ونشأوا نشأة إسلامية ولكنهم انحرفوا عنها، حيث أن مذهبهم النظر في جميع العلوم الطبيعية والرياضية والإلهية، وهم متحيزون لا يتمسكون بفلسفة واحدة ويرون أن الإيمان نوعان (ظاهر وباطن) فالإيمان الظاهر هو تصديق الأنبياء على ما يقولونه، والإقرار به بواسطة اللسان، والإيمان الباطن هو إضمار القلوب على تحقيق الأشياء التي أقر بها اللسان، كما أنهم يرون أيضاً أن الله قد رتب الوجود على ما اقتضت حكمته، وأن العالم يسير بمقتضى هذا الترتيب وأن الإنسان خليفة الله في أرضه، ولذلك أوحى الله إليه، ويرون أن باطن الدين هو النظر إلى مقاصده، ولكل عمل غاية يجب أن يعرف القصد منها، وقد أثر ذلك الفكر على العمارة.^(١) حيث يوجد تصور خاص لدي إخوان الصفا وهو يتلخص في أن العمارة التي ظهرت بعد دخول الإسلام لم تعتمد على تطبيق النسب الثابتة الجامدة كالقطاع الذهبي أو مقياس الموديلور، ولكنها اعتمدت على تطبيق علوم الأعداد والهندسة والتي تجمع بين كل من المفهوم الحسابي للأرقام والمفهوم النوعي لها، وقد تناولوا هذه المفاهيم في كتبهم (الرسائل) والتي تم تدريسها للطلاب في المدارس والخانقوات في تلك الفترة، حيث جاءت هذه المفاهيم انعكاسا مباشرا للدين الإسلامي وأركانه.

فعلى سبيل المثال نجد أن:

أولاً: رقم (١): هو البداية ويشير إلى الله عز وجل ويرمز أيضاً للتوحيد، وهو من أول أركان الإسلام.
ثانياً: رقم (٢): هو نتاج (١+١) يعنى الخلق واستمرارية الحياة، فخلق الأزواج هو ضمان للاستمرار.
ثالثاً: رقم (٣): هو نتاج الأرقام (١+١+١) فهو يرمز ويشير إلى الإنسان حيث أن الله خلق الإنسان من جسد وروح ونفس، حيث أن تلك المفاهيم السائدة في العصور الوسطى كانت هي المستخدمة في الأساليب والمعالجات المعمارية، وكذلك في توزيع الفتحات بدور العبادة والمباني الدينية والتعليمية، وفي بعض المعالجات المعمارية كما في الأضرحة وخاصة في منطقة التحول بالقباب، فعلى سبيل المثال نجد توزيع الفتحات بالواجهة في تلك الفترة سواء في العصر الفاطمي أو الأيوبي أو المملوكي يبدأ بثلاث فتحات ثم فتحتين ثم فتحة واحدة، حيث أن ذلك التشكيل نجده دائماً في ترتيب تصاعدي يشير إلى السماء نحو المطلق، وهو يحمل من خلال ذلك بعض التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية، حيث أن الخالق هو الله الإله الأوحد خلق الأزواج لاستمرارية الحياة من ذكراً وأنثى، والإنسان هو الخليفة الذي اختاره الله على الأرض، قد خلق بثلاث مكونات وهي الجسد والروح والنفس، ومن هنا نستنتج أن الفتحة الواحدة تشير للخالق، والفتحتين تشير للأزواج الذكر والأنثى، والثلاث فتحات تشير للجسد والروح والنفس.

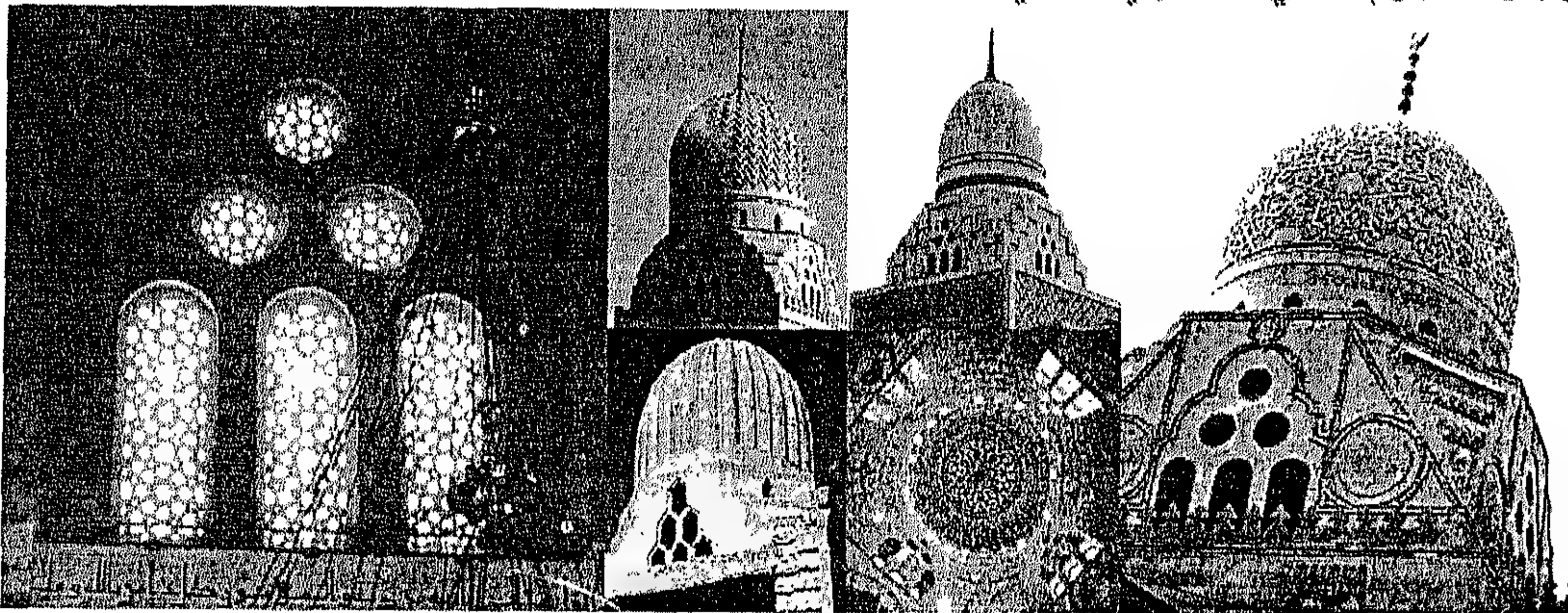
(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري

رابعاً: رقم (٤): هو الشكل ذو الأربعة أركان، فهو يرمز للدعامات الأربع التي تربط الأرض بالسماء.
خامساً: رقم (٧): يرمز ويشير إلي السماوات السبع والتي وصفت في الآيات القرآنية والأحاديث بأنها سبع سماوات دائرية واحدة تلي الأخرى، ويرمز أيضاً إلي طبقات الأرض السبع، حيث يقول المولي سبحانه وتعالى: (الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن) {آية ١٢} من سورة الطلاق.
سادساً: رقم (٨): يرمز ويشير إلي العرش الإلهي- كما ورد بالقرآن الكريم حيث يقول المولي سبحانه: (والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، كما أن هذا الرقم يشير أيضاً إلي أبواب الجنة الثمانية كما ورد بالأحاديث النبوية.

ونلاحظ أن معظم الأضرحة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، قد تم بنائها بطريقة هندسية معينة حيث يتكون الضريح من:

بناء مربع الشكل يليه سبعة صفوف من المقرنصات، حيث يتحول منها الشكل المربع إلي الشكل المثلث، ثم يليها القبة الدائرية المدببة التي تنتهي بنقطة في القمة، ويمكن تفسير ذلك التسلسل الرقمي بـ: الشكل المربع يرمز للأرض، ثم يليه السبعة صفوف من المقرنصات التي ترمز إلي السبعة سماوات، ثم الشكل المثلث الذي يشير إلي الثمن ملائكة، ثم القبة المدببة التي تشير إلي الكرسي والعرش الإلهي، ثم النقطة التي توجد بالقمة التي تشير إلي الله الواحد على أعلى قمة في هذا التكوين وكذلك إلي المنتهي.

ونلاحظ أن هذه المنظومة الهندسية قد تكررت بمعظم المباني التي ظهرت في تلك الفترة وأخذت أبعاداً ونسباً مختلفة، والثابت هنا في هذه المنظومة الهندسية هو المفهوم الكيفي للأشكال المختلفة التي تتصل اتصالاً مباشراً بالبعد الرمزي للأعداد وبالتالي علي المجسمات، حيث أن ذلك الاتجاه الفكري قد توارث في العمارة المصرية من العمارة الفرعونية والقبطية حيث تستخدم الأعداد لكي تشير إلي بعض المعاني الخفية التي لا يقرنها أي شخص غريب، وذلك علي عكس الفكر الذي ظهر بالعصور المختلفة بالفكر الإغريقي والروماني الذي اعتمدت علي المفهوم الكمي للهندسة، ومن هنا نستنتج أن الفكر الذي أنتج العمارة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام قد قام علي المفهوم الكيفي الباطني الروحي للأشياء، وليس المفهوم الكمي الظاهري المادي للأشكال. (١١)



شكل (٢-٣) استعمال الفتحات بأعداد (١، ٢، ٣)، وكذلك الشكل المربع والمثلث والدائري (تصوير بواسطة الكاتب، شبكة الإنترنت)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

٤/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء الخطوط والأشكال:

ظهرت الخطوط والأشكال التي تحتوي علي أفكار ومعاني خفية نابغة من روح العقيدة في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعمارة الدينية، وهي مازالت محتفظة بقداستها ورموزها الخاصة حتي الآن التي أحتفظ بها العلماء والعارفون ثم نقلوها إلى أهل حرف البناء المهرة، الذين أنتجوا تلك الفنون التي أثرت بدورها علي العمارة في هذه الفترة، وبهذه الطريقة أمكن الحفاظ علي الأشكال ذات الرموز المختلفة في البلد الواحد، وقد أتت وحدة الخطوط والأشكال المعمارية من وحدة العقيدة التي تشير إلي نفس الرموز والمعاني المتعددة لكافة المسلمين. (١٢)

وفيما يلي بعض الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء الخطوط والأشكال التي كونت الفنون والعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام:

١/٤/٢ ... المعنى فيما وراء الخطوط:

الخطوط بأشكالها وأتجاهها ووظيفتها تحدث انفعالا خاصا وتعبيرا معينا له معني رمزي حيث أن:

- (١) الخط الأفقي: يرمز ويعبر عن الاستقرار والسكون والطمأنينة والصلابة، وهو يعتبر قاعدة لكل ما هو فوقه، حيث أن الخطوط الأفقية تعمل علي زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي.
- (٢) الخط الرأسي: يثير الإحساس بالتسامي والشموخ والوقار ويرمز ويشير إلي القوى النامية، وبتكرار الخطوط الرأسية يزداد الإحساس بالقوة النامية وبزيادة الارتفاع، وفي تلاقي الخطوط الرأسية والأفقية أقامه للتوازن بين القوى ذات الاتجاهات المتعارضة.
- (٣) الخط المائل: يعطى الإحساس بالحركة التصاعدية أو الهابطة فيحدث بعدها عدم استقرار واتزان.
- (٤) الخط المنكسر: يعطى إحساسا بالصراع والتضاد والمقاومة والقلق لعدم الاستقرار ويحقق التأثير الدرامي الذي يوحى بالاضطراب والارتباك.
- (٥) الخط المنحني والمنحرف: يثير الإحساس بالديناميكية أي الرشاقة والليونة وإذا كان الخط حلزوني فيعطي الإحساس بالحصار، أما إذا اكتمل وأصبح دائرة فيعطي الإحساس باللا بداية واللا نهاية.
- (٦) الخط المشع: يحقق الصدمة والمفاجأة ويعطي الإحساس بالتاكيد سواء بالإشعاع من نقطة أو إليها.
- (٧) الخط المحوري: حينما تتوازي الخطوط وتكرر فلا بد من خط محوري يعطي الإحساس بالتوافق.
- (٨) الخط اللا نهائي: يعطى الإحساس بالعمق ويحقق البعد الثالث كما يثير اللا نهائية والتلاشي.

وقد لعب الخط دورا هاما كعنصر من العناصر الفنية في التشكيل الزخرفي بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، ولذلك كان الخط يستعمل لذاته في صورة مجردة للأشياء، كما كان يستخدم في صورة محورة مبسطة للعناصر النباتية وغيرها. (١٣)

وإذا نظرنا إلى الخط لوجدناه ناشئ من مجموعة نقاط، حيث يتباين الخط الأبيض من الخط الأسود في الأفق بالسماء للاستدلال منه على معرفة الليل من النهار وللإمساك عن الطعام في شهر الصيام، والخط المقوس ناشئ من النقطتين الكبيرتين المستديرتين في جوف السماء معلنا عن بداية شهر جديد (الهلال)، أما الأربعة نقاط تشير إلى المربع الذي يعبر عن بيت الله الحرام في أم القرى، فالنقطة هي أصل الخط، والخط هو أصل السطوح، والسطح هو أصل الأجسام.

التأمل دعوة لمعرفة الحقائق:

حيث توجد أفكار ومعاني خفية وتفسيرات متعددة وراء شكل النقطة ويظهر من خلال التأمل حيث أن:
النقطة هي النور الأول..

النقطة هي الحرف والرقم والشكل..

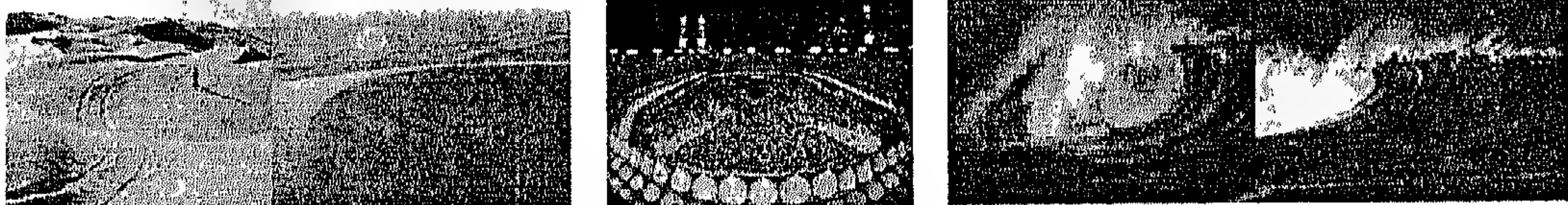
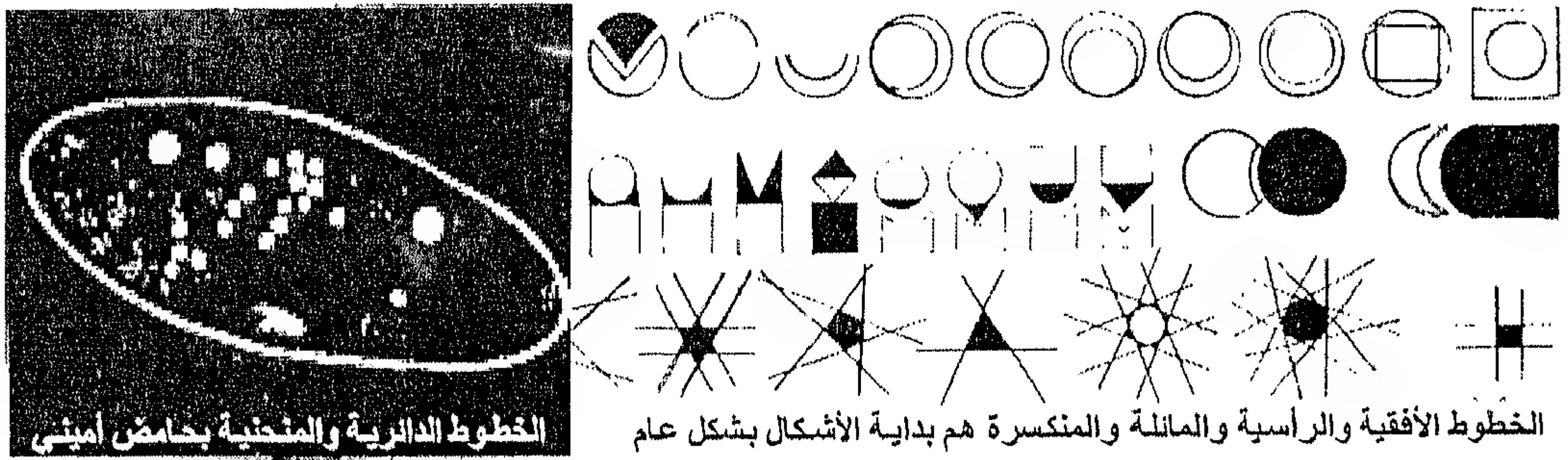
النقطة هي العلوم والرياضية والفنون..

النقطة هي الكعبة المكرمة (أول بيت وضع للناس) علي شكل مربع..

النقطة هي الشمس والقمر والكواكب..

النقطة هي مركز الدائرة..

النقطة هي النطفة التي تعتبر أصل الإنسان، حيث يقول المولي عز وجل: (خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين) {آية ٤} من سورة النحل، وكذلك (من نطفة خلقه فقدره) {آية ١٩} من سورة عبس، كما تعتبر النقطة هي بداية التكوين والتصميم ونهاية الفناء وبداية الخلود والبقاء، فالعلاقة الجدلية بين التكوين الهندسي والتصميم الكوني تشير إلى أن النقطة الهندسية جوهر جزئي لا ينقسم في ذاته ولا يتعدد إلا بالمجاورة، كما أنها أساس كل شكل من الأشكال الكونية، فمن تعددها تتكون الخطوط والأشكال المختلفة ومنها تبدأ الصور الهندسية بامتدادها وتكويناتها. ^(١٤)



الخطوط الحلزونية من خلال الطبيعة بمياة البحار الكعبة بمثابة النقطة الخطوط الحلزونية بالطبيعة في رمال الصحراء



شكل (٢-٤) تتكون الخطوط من مجموعة نقاط، والنقطة هي النطفة التي تعتبر أصل الحياة (شبكة الإنترنت)، (أبجدية التصميم، ١٩٩٦م)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

تحمل الأشكال الهندسية أفكار ومعاني خفية متعددة يرجع أصلها إلي الأشكال الطبيعية التي هي من صنع الخالق عز وجل، حيث تم تحويلها إلي أشكال هندسية ذات محاور تماثل تتبع أساسيات التناظر والتبادل بحيث لا تعبر عن حرفية الشكل وتفصيله الطبيعية بل تعبر عن روح هذا الشكل وجوهرة، فمثلا نرى نجمة داود وهي عبارة عن مثلثين أحدهما رأسه لأعلى وهو يشير إلى السماء، والآخر رأسه لأسفل وهو يشير إلى الأرض، والمقصود به الجمع بين الصفة الدينية والدينية أو الجمع بين الروح والجسد.^(١٥)

كما توجد تفسيرات لبعض المعاني الخفية التي ظهرت وراء الأشكال الهندسية تلخصها فيما يلي:

- (١) الشكل المثلث: المتساوي الأضلاع يتكون من اتجاهين، الاتجاه العلوي يعبر ويشير إلي (السماء)، والاتجاه السفلي يعبر ويشير إلي الأرض.
- (٢) الشكل المربع: يعبر ويشير إلي الأرض والعناصر الأربعة وقاعدة الكعبة الشريفة وأيضاً إلي المربع السحري، كما أنه يعبر عن الجهات الأربع والفصول الأربعة والمشرق والمغربان.
- (٣) الشكل الخمس: يعبر عن الشكل الذي يستنبط منه الرقم الذهبي.
- (٤) الشكل المسدس: يعبر عن نجمة داود.
- (٥) الشكل المثلثين: يعبر عن خاتم سليمان ويتولد عنه نجمة ذات ثمان رؤوس.
- (٦) الشكل الدائري: يعبر عن الشمس والسماء واللا نهاية، كما أنه يعبر عن السماوات والأرض، فالأرض وغيرهما من مكونات الكون جميعها يتمثل في شكل الدائرة.
- (٧) الشكل اللولبي: يعبر عن كرة العنب والنتية.^(١٦)

كما يوجد تفسيرات أخرى لبعض المعاني الخفية التي ظهرت وراء شكل النجوم تلخصها فيما يلي:

- (١) النجمة السداسية: تتكون من مثلثين أساسيين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء، حيث أن الأرض مثلث قاعدته في الأسفل، والسماء مثلث قاعدته في الأعلى.
- (٢) النجمة الثمانية: المؤلفة من مربعين، تمثل أيضا الكون، مؤلفا من مربع يرمز إلي الجهات الأربعة وهم: (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، ومربع آخر يرمز ويشير إلي العناصر الأربعة وهم: (الماء والهواء والنار والتراب).^(١٧)

وإذا نظرنا إلي جميع الأشكال الفنية ومنها الهندسية لوجدناها تخرج من أصل واحد هو المربع أو النقطة المربعة والتي يتولد منها النقطة المستديرة، فالمربع في السكون يدل على المكان، والمربع في الحركة يدل على الزمان، حيث أن المربع هو أصل الدائرة، والدائرة نابعة من النقطة التي تعتبر أصل الحياة، فكل شيء في هذا الوجود متحرك طبقاً لقانون الخلق، ولكن الحركة فيه نسبية حسب ماهية الأشياء، والمربع هو مظهر السكون والثبات والبناء في المكان، والدائرة هي مظهر الحركة في الزمان، والنجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ، حيث أن النجم المثلث يتكون من مربعين متطابقين، وبتراكم المربعات فوق بعضها البعض فيصبح دائرة التي تشير إلي اللا نهاية أو إعادة الخلق.^(١٨)

كما ظهرت تفسيرات أخرى لبعض من الأشكال المختلفة من قبل بعض النقاد والأدباء والمعماريين وأصحاب فكر في هذا المجال تحمل معاني خفية وتعبيرات رمزية وهي من وجهات نظر شخصية مثل:

أولاً: من وجهة نظر المعماري (فرانك لويد ريت):

(١) المثلث {الشكل الهرمي}: يرمز إلى الطموح والتسامي.

(٢) المربع: رمز للاستقامة والتماسك.

(٣) الدائرة: رمز للانتهائية والخلود.

وهو يعتبر أن الفنان المسلم قد حقق السيطرة التامة على الأشكال نتيجة برنامج مرسوم نابع من العقيدة.

ثانياً: من وجهة نظر (يوهانس اتن):

(١) المثلث: يرمز إلى العالم العقلي، وهو عالم المنطق والتركيز، وعالم النور والنار.

(٢) المربع: يرمز إلى العالم المادي عالم الثقل والثبات والاستقرار.

(٣) الدائرة: ترمز إلى العالم الروحي، وهو عالم العواطف وعالم الهواء المتحرك والماء السائل.

وهو يعتبر أن الأشكال العنصرية الأساسية والأصيلة هي {المثلث والمربع والدائرة} (١٩).

ثالثاً: من وجهة نظر (فشنر):

أضاف تفسيرات جديدة من خلال {ظاهرة المصاحبة}، وذلك لإضافة المعنى والمضمون إلى نظريته،

وهذا المبدأ يعتمد على الذاكرة، وهنا يأتي دور بعث الذكريات المدفونة في العقل الباطن، والمختلطة

بمجموعة من الأفكار والمعتقدات الخادمة لتتدخل في تأثر الإنسان بالشكل الجمالي للموضوع، فمثلاً:

(١) الشكل الدائري: ليس شكلاً رياضياً فقط، ولكن تشكيلها يرتبط بأشياء أخرى مختلفة لدى كل شخص،

فهو كرة أو طوق للعب أو قطعة نقود أو قرص الشمس أو القمر، وهي جميعها تصورات لأشياء

ملازمة للإنسان منذ الصغر وفي عقلة الباطن.

(٢) الشكل المسدس: يرتبط في ذهن الإنسان بخلايا النحل، وغير ذلك من هذه الأشكال، ولكل من هذه

الأشياء دلالاته الجمالية والنفسية المختلفة.

رابعاً: من وجهة نظر (أدمي):

أضاف تفسيرات مختلفة من خلال تلك الإحياءات التي تثيرها بعض العناصر الأساسية التي تتكون منها

الوحدات المعمارية مثل:

(١) النقطة: تعطي المشاهد الشعور بالوحدة المطلقة.

(٢) الدائرة: تعطي من خلال محيطها رمز للانتهائية.

(٣) الخط المستقيم: يعطي التأثير بالتحديد والثبات ويعكس شعوراً بالخشونة والقوة.

(٤) الخط المنحني: يعطي شعوراً بالمرح والانطلاق.

(٥) المثلث: يعطي المثلث المتساوي الأضلاع أو المتساوي الساقين إحساساً بالوحدة مع التعبير المباشر

عن القوة والديناميكية والطاقة، من خلال اتجاهنا إلى نقطة القمة (٢٠).

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت على فكر ومنتج المعماري

٥/٢... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء فكرة التكرار:

ظهرت فكرة التكرار بقوة في الفكر الإسلامي مما انعكس بعد ذلك علي الفكر المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حاملة لبعض المعاني والتعبيرات الرمزية نلخصها فيما يلي:

١/٥/٢... التكرار والتنوع:

يتبادر إلى الذهن أحياناً أن التكرار حليف الملل والرتابة غير أن المعماري المسلم قد اعتمد علي التكرار في كثير من أعماله لكي يؤكد علي المعني، حيث أن تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة، وعلي السبيل المثال إذا نظرنا إلى شخص يصلي بمفرده وقارنه وهو داخل صفوف متراسة في صلاة الجماعة، فسوف نجد أنه ذو قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة في كيان أكبر، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي مستوي العناصر المعمارية هو عنصر الشرفات الذي يوجد بنهاية المبني وهو يوحي إلي التلاصق والتكرار والجماعية في العمل والأداء، حيث أن التكرار هنا نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديدا لفكرة، وهذا التردد لا يتم علي وتيرة واحدة، فلا بد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء وانجلاء.

٢/٥/٢... التكرار والانتشار:

نزل بالقرآن الكريم في أكثر من آية تناول فكرة الانتشار: (فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض) {آية ١٠} من سورة الجمعة، حيث تدل الآية على الكثرة العددية وانتشارها بعد قضاء الصلاة، ولو تأملنا هذا سنجد أن حساب التصميم ونظمه البنائية التكرارية والمنطقية وراء ظاهرة الانتشار، فكان المعماري بالنظر إلى السماء إلي عالم المجرات والنجوم المنتشرة على صفحة السماء الزرقاء، قد توصل من خلال تلك الطبيعة إلي فكرة التكرار والانتشار في العمل المعماري، ومن أهم الأمثلة التي ظهرت علي مستوي العناصر المعمارية هو عنصر الزخارف ذات التكوين الإشعاعي الهندسي والنباتي وغير ذلك من هذه الأشكال المعبرة عن هذا المعني، فالمعماري هنا يريد أن يوضح للعالم بعض المعاني الخفية النابعة من خلال ذلك المبدأ، وهو يتلخص في أن خلق الأرض بدأ بنقطة ومن هذه النقطة عمر الكون، كالخير يبدأ من واحد أو أكثر حتى يشيع في المجموع بنفس القوة.



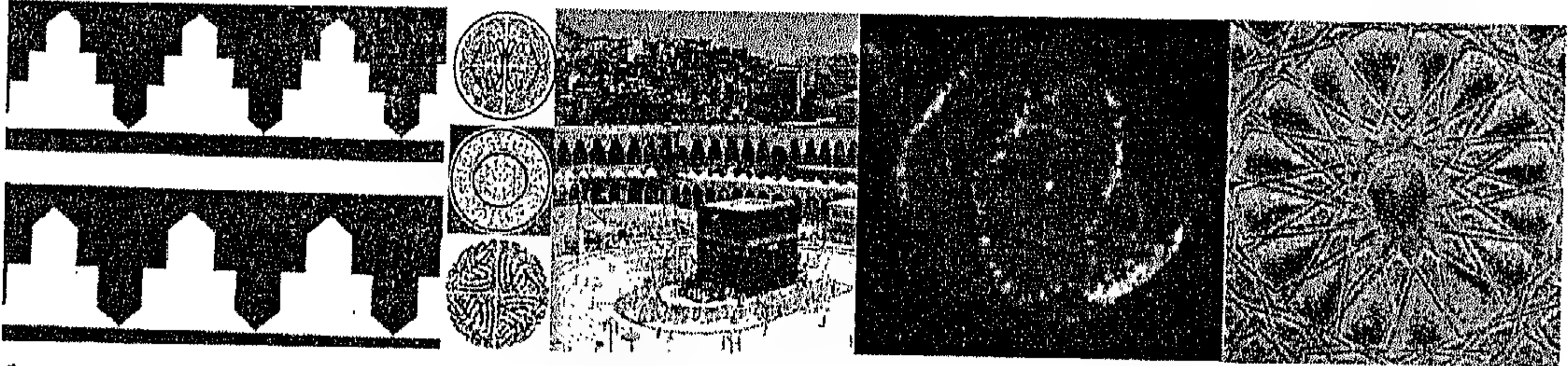
شكل (٥ - ٢) عنصر الشرفات (عرانس السماء) تشير إلي التكرار والتلاصق والجماعية في العمل، كما أن معظم الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحمل فكرة التكرار والانتشار الناتجة من الطبيعة (شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار، ١٩٩٧م)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

قوانين المادة تتلخص في أن الأصغر يطوف حول الأكبر، فالإلكترون في الذرة يدور حول النواة، والقمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، والشمس حول المجرة، والمجرة حول مجرة أكبر حتى نصل إلى الأكبر وهو الله عز وجل، وبالتالي حسب القانون العلمي يجب أن يطوف حوله كل شيء، ونحن نطوف حوله ضمن مجموعتنا الشمسية، فلا شيء ثابت إلا الله كما أن الطواف حول الكعبة من شعائر المسلمين في الحج والعمرة حيث يقول: (وليطوفوا بالبيت العتيق) {آية ٢٩} من سورة الحج، وفكرة الطواف لا توجد فقط في الدنيا إنما وجدت أيضا في الآخرة بالجنة والنار، ففي الجنة يقول المولي: (يطوف عليهم ولدان مخلدون) {آية ١٧} من سورة الواقعة، وفي النار يقول المولي عز وجل: (يطوفون بينها وبين حميم آن) {آية ٤٤} من سورة الرحمن، ومن هنا نستنتج أن فكرة الطواف والالتفاف ناتجة من الطبيعة التي وضعها الخالق حيث استعمالها المعماري المسلم للوصول إلى المعاني السابقة، ونلاحظ أن الزخارف الهندسية ذات الشكل المركزي تلتف حول نقطة مركزية، أما علي مستوي المبني نراه بالفناء المكشوف الداخلي الذي يلتف حوله جميع مكونات المبني سواء كان ذلك بالمسجد أو بالمسكن

٤/٥/٢ ... التكرار وعلاقة الجزء بالجزء:

قد طبق المعماري المسلم أسلوب يأتلف فيه كل جزء من أجزاء الشكل ببعضه لخلق الصلة المستمرة وإيجاد ما يسمى بحسن الجوار بين هذه الأجزاء أثناء تكرارها وانتشارها، فقد يلجأ المعماري إلى تشكيل الوحدات واستمرارها بمراعاة الاهتمام بالمساحات الموجبة والمساحات السالبة والمساواة بينهما في الأهمية، لذلك ركز المعماري المسلم على الفراغات الواقعة بين الأجزاء المصمتة وجعلها مدروسة ومتنوعة فيما بينها، ويستطيع أن يتحقق هذا من حسن معالجة هذه المساحات، فإذا نظرنا إلى التصميم متخيلين الأشكال المعتمدة مضيئة والعكس سوف نصل إلي أنسب شكل، كما يجب أن تقع العين في تحركها عبر التصميم على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية، وعلي المعماري أن يحقق العلاقات بين الأجزاء في وحدة التصميم، ولعله هنا قد استفاد من الحديث الشريف (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا)، فقد جاء التكرار هنا مع التناسب والاحترام بين كل جزء من أجزاء التصميم من حيث الشكل والحجم واللون، ومن العناصر المعمارية التي يتحقق فيها ذلك هو عنصر الشرفات (عرانس السماء) وكذلك المقرنصات في صفوف متراصة.



شكل (٦-٢) استعمال شكل الزخارف الإشعاعية النابعة من المركز لتحقيق فكرة الطواف والالتفاف وهي تقليدا لما يحدث بالطبيعة، كذلك استعمال الشكل التكراري وعلاقة الجزء بالجزء وهو ما يسمى بحسن الجوار (شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار، ١٩٩٧م)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

هناك صلة وثيقة بين التكرار والتواتر، حيث أن التواتر هو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات، والتواتر أيضا كل شيء جاء بعضه إثر بعض ولم تجيء مصطفة، وأصل التواتر من الوتر وهو الفرد، وهو أنى جعلت كل واحد بعد صاحبه فردا فردا، ولا تكون الموازنة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة، والوتر ما لم يشفع من العدد، كما أن الوتر يرمز إلي آدم عليه السلام، والشفع لأنه شفع بزوجته، كما أن الوتر هو الله الواحد، والشفع جميع الخلق أزواجا، وقال تعالى: (ثم أرسلنا رسلنا متتارا) {آية ٤٤} من سورة المؤمنون، وذلك من تتابع الأشياء وبينهم فجوات وفترات، لأنه بين كل رسولين فترة متفاوتة، وتترا تعنى واحداً بعد واحد، فالتكرار نتيجة مسافات مختلفة ومن غير انتظام ومن هنا جاء التواتر.

٦/٥/٢... التكرار والحركة:

التكرار يشيع في التصميم جوا من الحركة والنشاط والسرعة وغير ذلك من الصفات المتشابهة لكي يحدث بها توازن، حيث استفاد المعماري المسلم من استعداد الإنسان لأن ينتبه إلى الأشياء المتحركة، وقد تحقق ذلك نتيجة الأعمال التكرارية للمعماري، حيث حول الكتلة الصماء إلى حركة تعبر عن ديمومة الحياة، حيث أتجه المعماري المسلم إلى عمل التكرار في الشكل مع الحركة إلى أعلي للسماء، ويظهر ذلك من خلال عنصر الشرفات (عرانس السماء) والمآذن والقباب المدببة فهم جميعاً متوجهين نحو المطلق، وكذلك الحركة حول المركز لتحقيق فكرة الطواف التي تنبع من المركز كما تم ذكرها.

٧/٥/٢... التكرار والظواهر الكونية:

تكرار الرقم سبعة في كثير من الظواهر الكونية في منظومة محكمة متناسقة لتشير إلى معنى دقيق، سواء كان هذا التكرار يشير إلى الجمال أو الجلال، فالسماوات سبعة والأراضين سبعة والأنفس سبعة والأطياف سبعة والأفلاك سبعة وأيام الأسبوع سبعة والرياح سبعة والبحار سبعة، كما أن جهنم لها سبعة أبواب، حيث ذكرت كثيراً من الآيات القرآنية التي ذكرت الرقم سبعة، ومن هنا جاء اهتمام المعماري المسلم بأن يكرر هذا الرقم النابع من الظواهر الكونية، وكذلك الرقم أربعة الذي يشير إلى الأرض، والرقم ثمانية الذي يشير إلى العرش الإلهي والثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن وكذلك إلى أبواب الجنة الثمانية، وغير ذلك من هذه الأرقام الذي أستعملها المعماري المسلم بعد ذلك في مبانيه. (٢١)



شكل (٢-٧) استعمال المآذن والشرفات والقباب والعقود المدببة للتكرار والحركة والإشارة للسماء نحو المطلق (شبكة الإنترنت)
(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

٦/٢ ... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مبدأ الثنائية:

يقوم مبدأ الثنائية علي شطر الوجود شطرين، حيث لا وجه للمساواة بينهما ولا يكونان من رتبة واحدة مثل: (الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت) وغير ذلك من هذه الأشياء، ولكي تظهر هذه النظرة الثنائية في وضعها المفهوم، يجب أن نعرف أن الفلاسفة على مر العصور وفي مختلف الثقافات حين أرادوا أن يضموا أشتات المعارف والقيم في مبدأ واحد يجمع شملها، كانوا في ذلك على ثلاثة أوجه رئيسية:

- (١) فمنهم من جعل الوجود كله كاننا واحداً متجانساً، مشترك جميعه في أنه روح صرف، فإذا وجدنا فيه كائنات نظن أنها مادية، وجب أن نترجم حقيقتها إلى لغة تجعلها روحية في جوهرها.
 - (٢) ومنهم من جعل الوجود كله كاننا واحداً متجانساً، مشترك جميعه في أنه مادة صرف، فإذا وجدنا فيه كائنات نظن أنها روحية، وجب أن نترجم حقيقتها إلى لغة تجعلها مادية في جوهرها.
 - (٣) ومنهم من شطر الوجود شطرين، كل منهما متجانس لكنه مستقل عن الآخر، وذلك بأن شطره إلى روح ومادة معاً، لا يطغي أحد علي الآخر وهما أزليان معاً، يتلاقيان في الكائنات بشكل عام.
- ونحن هنا نميل بفكرنا إلى الثنائية، غير أنها ثنائية لا تسوى بين الشطرين، بل تجعل للشطر الروحاني الأولوية على الشطر المادي، فهو الذي أوجده كما أنه يسير به ويحدد له الأهداف^(٢٢)

ومن أهم الثنائيات التي أثرت علي العمارة وعناصرها هما ثنائية الحياة والموت أو الروح والجسد فهما وجهين لعملة واحدة، حيث يقول المولي عز وجل: (الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور) {آية ٢} من سورة الملك، أي أن كل مخلوق قد خلقة الله جعل له ميعاد للميلاد وميعاد آخر للموت، ومن هنا فإن كل مخلوق في هذه الحياة يلزمة الموت.

وقد أثرت تلك الثنائية علي العمارة تأثيراً مباشراً، وخصوصاً علي {العمارة الدينية} المتمثلة في المعابد والكنائس والمساجد ومباني الخير، و{العمارة الجنائزية} المتمثلة في عمارة الخلاء وهي المقابر والمدافن والأضرحة، وقد تأثر الشكل المعماري بتغلب الروح على المادة، حيث أن الروح هي المعني أو المضمون، والجسد هو المادة أو الشكل، حيث أن الروح كانت تطفي على المادة فكان الاهتمام بالمضمون أو الروح بينما أخذت المادة أو الشكل مكاناً ثانوياً بجانب الروح، وذلك لأن الجسد يبلي ولكن الروح باقية، وأصبح مفهوم الشكل من وجهة نظر المعماري هو إخضاع الشكل الكتلي كلياً لمتطلبات المضمون أو الروح، وقد عبر عنها الناس بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة علي شكل تعبيرات رمزية ومعاني مختلفة خفية قد ظهرت من خلال مفردات العناصر المعمارية كالمداخل والفتحات والشرفات {عرانس السماء} التي توجد بنهاية المبنى وكذلك الزخارف المختلفة التي تحمل أفكار ورموز ومعاني خفية وكثير من مفردات العناصر المعمارية التي سوف نتدرك لها بالتفصيل فيما بعد^(٢٣)

٧/٢... الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات:

ظهرت فكرة التوجيه من خلال المحاور التي أنشأت عليها معظم العمانر الدينية والجنائزية منذ الحضارة المصرية القديمة وقد أنتقل ذلك الفكر إلى الحضارة القبطية ثم الحضارة الإسلامية، حيث أن العمارة المصرية القديمة علي مستوي المعابد والمقابر قد ارتبطت بالاتجاهات الأصلية، أما العمارة المصرية التي ظهرت في العصر القبطي علي مستوي الكنائس قد ارتبطت بالتوجيه ناحية الشرق، وكذلك العمارة المصرية التي ظهرت في العصر الإسلامي علي مستوي (الجوامع والمساجد والزوايا) قد ارتبط بالتوجيه ناحية القبلة أي جنوب شرق، وقد ظهر ذلك من خلال الآتي:

- **المحور الأفقي:** هو المحور المتجه ناحية القبلة وهو يتمثل في عنصر المحراب أو المذبح أو الهيكل أو قدس الأقداس في المباني الدينية سواء كان ذلك في المسجد أو الكنيسة أو المعبد، حيث يعتبر ذلك العنصر الذي يوجد داخل المبني هو الجزء المقدس الذي يتوجه إليه كلاً من بداخل هذا المكان.
- **المحور الرأسي:** هو المحور الصاعد إلى السماء، وهو يتمثل في عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشكل المتدرج الذي يوجد بنهاية المبني الشرفات أو عرائس السماء وكذلك المآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلى نحو الخالق عز وجل. (٢٤)

وفيما يلي توضيح لفكرة المحاور والاتجاهات وتوارثها عبر الأجيال المختلفة، حيث تعتبر هذه الفكرة بمثابة البوصلة التي توجه كلاً من بداخل وخارج ذلك المكان المقدس {المعبد أو الكنيسة أو المسجد}:

١/٧/٢... البرجين و قدس الأقداس والأهرامات بمثابة البوصلة في الفكر المصري القديم:

أولاً: قدس الأقداس: هو آخر جزء موجود بالمعبد، وهو عبارة عن حجرة مظلمة لا يدخل بها أحد سوي الكاهن أو فرعون، وهو العنصر الذي يتجه إليه كلاً من بداخل هذا المعبد ناحية الشرق، وهو بذلك بمثابة البوصلة الموجهة لكل شخص في الفكر المصري القديم. (٢٥)

ثانياً: الصروح التذكارية (البرجين): يتكون من حجرتين ذات كتلتين مائلتين علي شكل برجين بمقياس ضخم بالمعبد، يربطهما باب مرتفع فوقه قرص الشمس المجنحة رمز التوحيد في الفكر المصري القديم، وقد صمم البرجين بهذا الشكل لكي يكون الخط الوهمي الرابط بينهما عمودياً علي اتجاه الشرق، حيث يري شروق الشمس من خلال البرجين الكبيرين، ويمثل هذا الباب الواقع بينهم إلي بوابة الجنة التي يشرق منها إله الشمس المشرقة وممثلة الفرعون وهو بذلك بمثابة البوصلة في الفكر المصري القديم. (٢٦)

ثالثاً: الأهرامات: فقد تم بنائها بحيث ينطبق وجوه الأربعة على الجهات الأصلية الأربع، حيث وجد المساح والمهندس والفلكي نقطة ثابتة الموقع والمقاسات والاتجاه، ينسب إليها مواقع النجوم ومسارات الكواكب ودورة الشمس والقمر، فيراقب سيرها ويقيس زواياها ويسجل أوضاعها بالنسبة إلى هذه النقطة الثابتة، وأصبح وضع أحدهما إزاء الآخر دلالة حاسمة على هذا الاتجاه، فالأهرامات الثلاثة بمثابة البوصلة التي توضح الاتجاهات الأصلية لأي شخص عابر في الفكر المصري القديم. (٢٧)

٢/٧/٢ ... البرجين والمذبح بمثابة البوصلة في الفكر المصري بالعصر القبطي:

أولاً: المذبح: هو آخر جزء موجود بالكنيسة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتجه إليه كلاً من بداخل هذه الكنيسة ناحية الشرق وهو يعتبر الجزء المقدس الذي يوجد بنهاية الكنيسة، وهو بذلك بمثابة البوصلة التي توجه كلاً من بداخل هذه الكنيسة في الفكر القبطي.

ثانياً: البرجين: وهو عبارة عن كتلتين يوجدان أحياناً علي جانبي المدخل، وقد تم بناء البرجين لوضع الأجراس فوقهما بمبنى الكنيسة، وقد تم توجيههما بحيث يكون الخط الوهمي الرابط بينهما عمودياً علي اتجاه الشرق، فهو يعتبر بمثابة البوصلة لكلاً من بخارج الكنيسة في الفكر القبطي.

٣/٧/٢ ... الحرم والمحراب والمذنتين بمثابة البوصلة في الفكر الإسلامي:

أولاً: الحرم (النسر) المتجه نحو الكعبة: هو عبارة عن قاعة مستطيلة مؤلفة من ثلاثة بانكات تمتد من الشرق إلى الغرب وينتظمها صفان من الأعمدة، ويقطع البانكات الثلاثة من الشمال إلى الجنوب مجاز بالغ الارتفاع يحمل في نهايته قبة النسر الشامخة، ولقد أطلق العرب المسلمون على هذا المكان (الحرم) اسم النسر، حيث أن القبة تمثل رأسه، والمجاز يمثل جسمه، والبانكات عن يمينه وشماله تمثل جناحاه، حيث أن شكل النسر الذي يظهر من خلال المجاز القاطع والبانكات بالجهة اليمنى واليسرى والقبة كلاً في جملة بمثابة البوصلة التي تشير إلي اتجاه القبلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام. (٢٨)

ثانياً: (المحراب): هو آخر جزء موجود بالمسجد، وهو عبارة عن حنية تأخذ أحياناً الشكل النصف دائري حيث يتجه إلي القبلة في الاتجاه الجنوب شرق، وهو يعتبر الجزء المقدس الذي يوجد بنهاية المسجد الذي يتوجه إليه كلاً من بداخل هذا المكان المقدس، وهو رمز لوحدة المسلمين في اتجاههم نحو المسجد الحرام (٢٩)، وتعتبر الكعبة هي مركز الدائرة بالنسبة لبيوت الصلاة الخاصة بالمسلمين في أنحاء العالم حيث أن كل بيت صلاة عبارة عن قطعة من دائرة تحيط بالكعبة والبيت الحرام، ومن هنا يعتبر عنصر المحراب بمثابة البوصلة التي تشير إلي اتجاه القبلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام. (٣٠)

ثالثاً: الهلال: هو عبارة عن عنصر معماري علي شكل هلال كبير يوضع فوق قمة المذنتة أو القبة، ويتم ضبط فتحته الدائرية بحيث تكون عمودية علي اتجاه القبلة ويراعى البنائون ضبطه بهذا الشكل بدقة كبيرة، فالهدف الرئيسي من وجود الهلال بالمسجد هو الإشارة نحو اتجاه القبلة للمصلين خارج المسجد أو لأي شخص عابر يهيمه معرفه اتجاه القبلة دون الدخول إلي المسجد، ومن هنا يعتبر عنصر الهلال بمثابة البوصلة التي تشير إلي اتجاه الصلاة (القبلة) في الفكر المصري بعد دخول الإسلام.

رابعاً المذنتين:

يحتوي الكثير من المساجد علي مذنتين يوجدان أحياناً علي جانبي المدخل، والهدف الأساسي من عملهما هو ضبط الخط الوهمي الواصل بين المذنتين بحيث يكون عمودياً علي اتجاه القبلة، فهو يعتبر توجيه للقبلة بطريقة غير مباشرة لأي شخص عابر يري مذنتين ذلك المسجد، ومن هنا فقد أستطاع

المعماري المسلم تحقيق فكرة البوصلة التي تشير إلى اتجاه الصلاة (القبلة) في الفكر المصري بعد دخول الإسلام مثال: (مئذنتين جامع الحاكم في العصر الفاطمي، ومئذنتين جامع السلطان حسن بالقلعة وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية في العصر المملوكي، ومئذنتين جامع محمد علي بالقلعة) وغير ذلك.

حيث ظهرت فكرة البرجين أو المئذنتين بالعمارة الدينية عبر الأجيال المختلفة في العمارة المصرية، حيث أنها بدأت من العصر الفرعوني ثم انتقلت إلى العصر القبطي وبالتالي إلى العصر الإسلامي. (٣١)



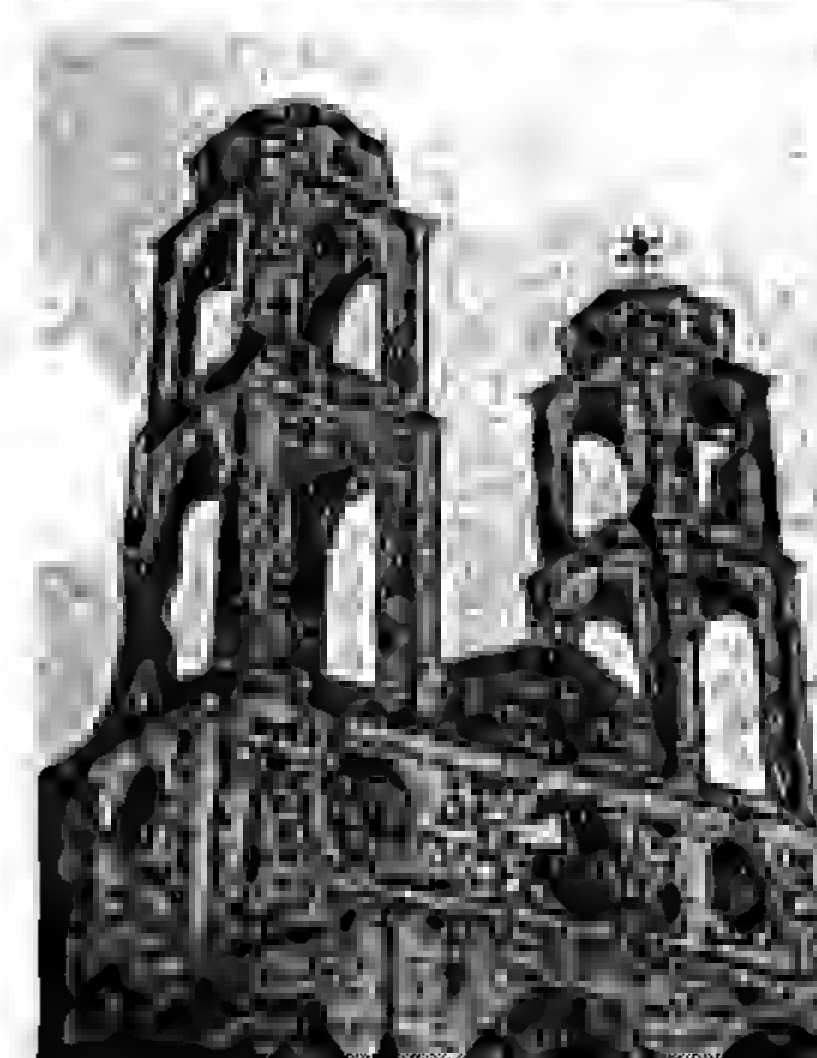
الأهرامات بمثابة البوصلة التي تحدد الاتجاهات الأصلية



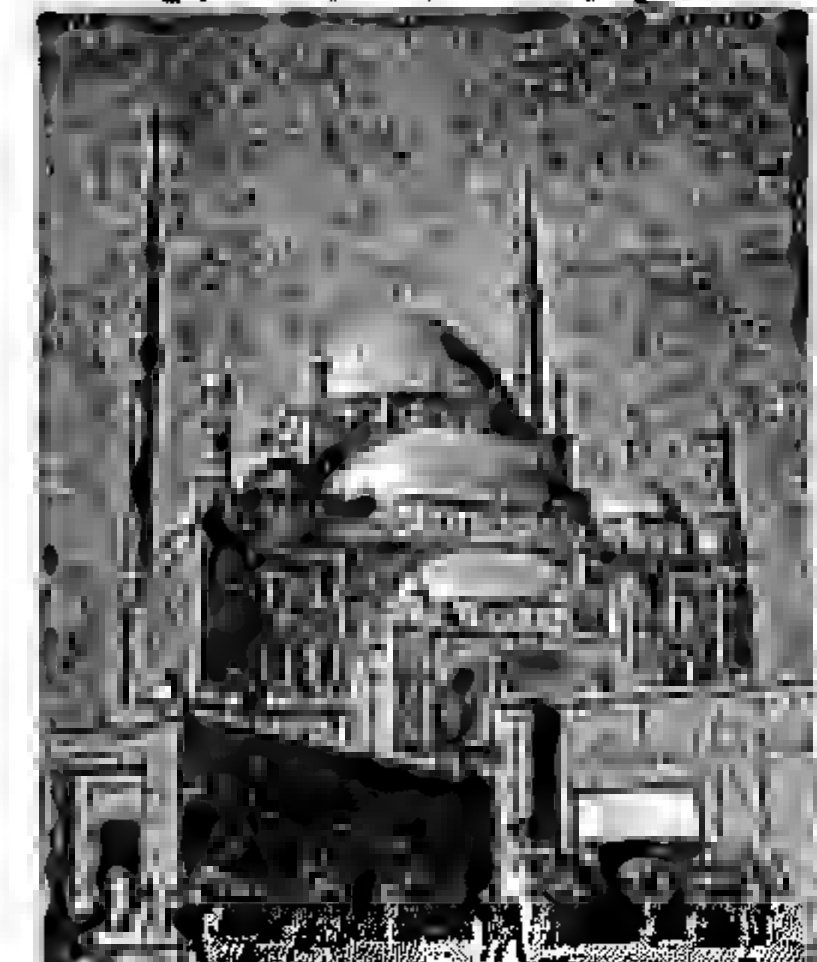
البرجين على جانبي المدخل



الدخول إلى شمس الأقداس بمعبد أبو سمبل



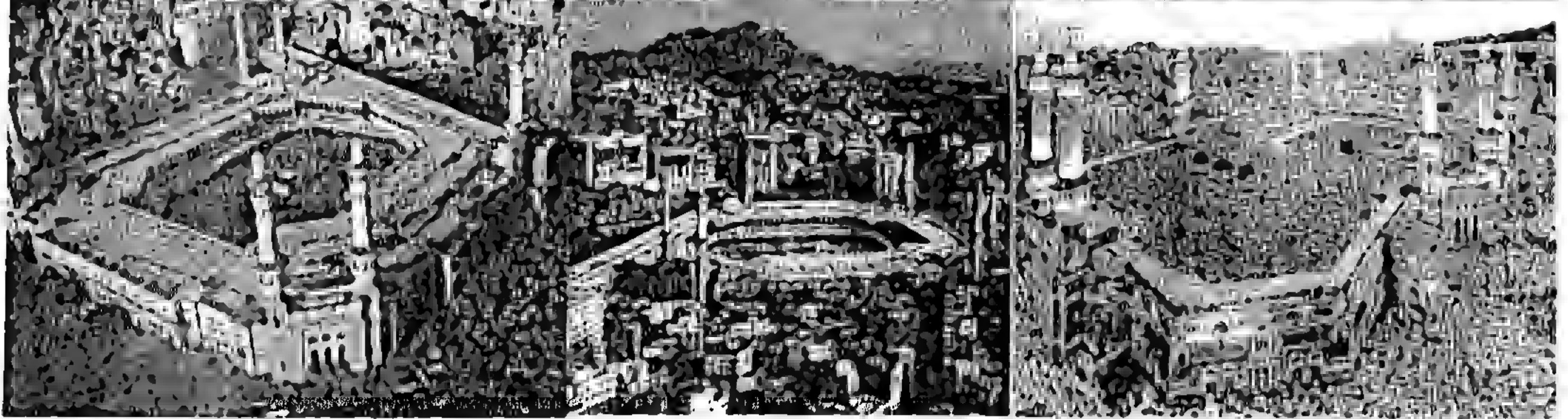
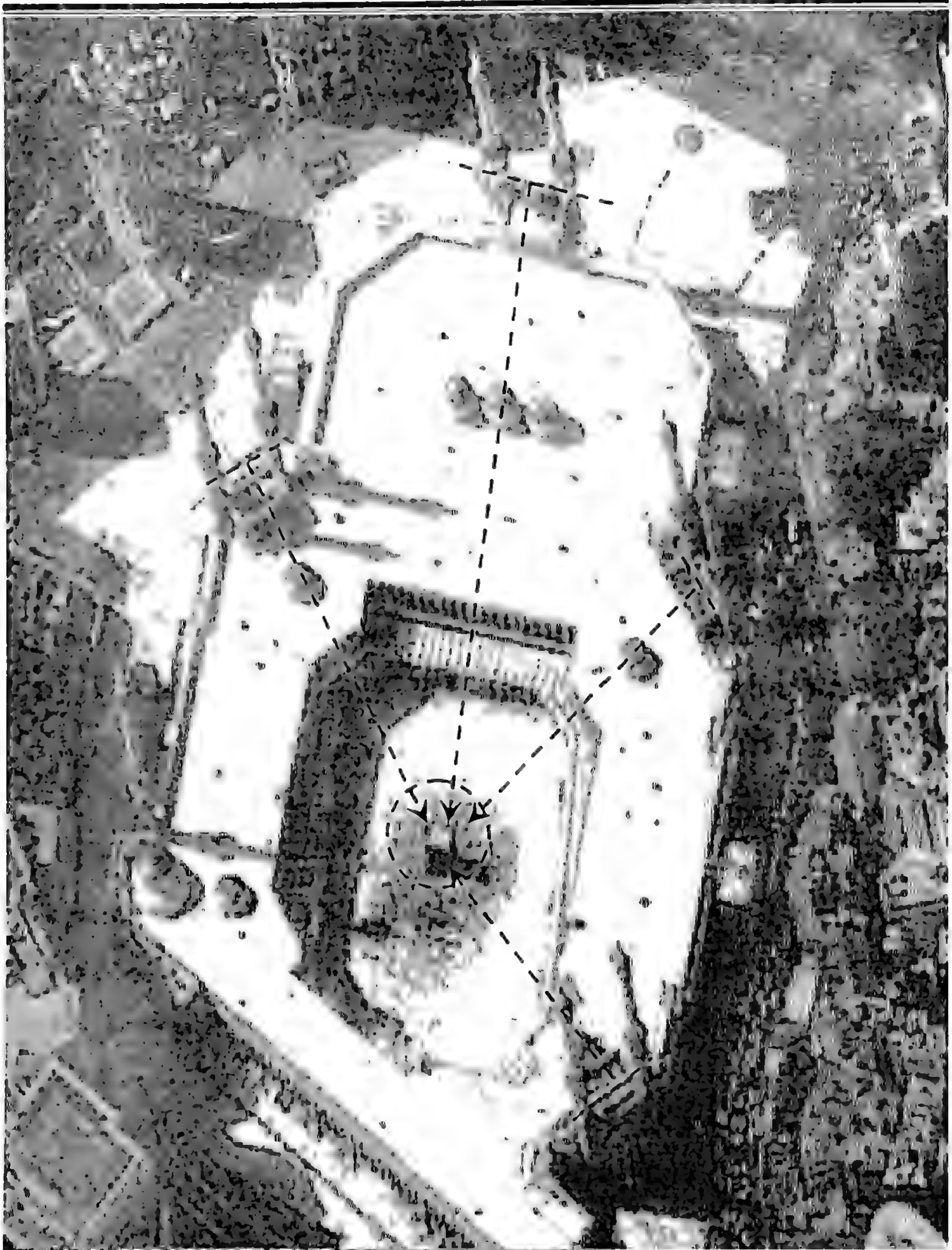
استعمال البرجين ذات الخط الوهمي العمودي على اتجاه المذبح وهما بمثابة البوصلة



استعمال فكرة الحرم وعناصر المحراب والهلال والمئذنتين في الفكر الإسلامي، حيث يعتبر كلا منهما بمثابة البوصلة الموجهة للقبلة شكل (٢-٨) توارث فكرة التوجيه (البوصلة) نحو الجزء المقدس من خلال البرجين (تصوير بواسطة الكاتب)، (شبكة الإنترنت)

وقد أثرت جميع الأفكار السابقة التي تم طرحها في هذا الباب علي مفردات العناصر المعمارية مثل: {المدخل (الأبواب)، النوافذ (الشمسيات والقمريات والمشربيات)، القبلة (المحراب)، المنبر، والعناصر الإنشائية (الأعمدة والعقود والقباب والمقرنصات)، والمآذن (المنارات)، والأهلة والعشارى (القارب البرونزي)، والشرفات (عرانس السماء)، والزخارف بجميع أنواعها}، مما أدى إلي ظهور عمارة ذات طابع خاص تحمل أفكار متعددة وتعبيرات رمزية ومعاني خفية ناتجة من ثقافة المجتمع، حيث أن هذه الأفكار لها أصول متوارثة منذ الحضارة المصرية القديمة، وقد استثمرت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري



شكل (٢-٩) صور متعددة للحرم المكي بالسعودية ويظهر من خلالها استعمال المثلثين المتماثلين علي حدود الحرم، ونلاحظ أن الخط الوهمي الواصل بين المثلثين عمودي علي اتجاه القبلة، وقد استعملت تلك الإشارة أربعة مرات من خلال ثمانية مآذن علي حدود جدار الحرم حيث أن كل مثلثين متجاورين بمثابة البوصلة التي ترمز وتشير إلي (الكعبة) اتجاه القبلة (شبكة الإنترنت)

(الباب الثاني): الأفكار والمعاني التي أثرت علي فكر ومنتج المعماري

تعرض هذا الباب للحديث عن الأفكار والمعاني المختلفة التي أثرت علي منتج وفكر المعماري، حيث أثر الفكر الإسلامي القائم علي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين علي المنتج المعماري، كما أثر الفكر الإسلامي علي فكر المعماري حيث أرتبط الفكر الفلسفي لدي المعماري المسلم بالثوابت التي أثرت علي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في روائب فكرية محددة وهم: {النور والماء والأرض والسماء}.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلي المدارس الفكرية المختلفة التي أثرت علي الفكر الخاص بالمعماري وكذلك علي فكر جميع الطوائف المهنية من صناع وبنائين وحرفيين، مما أدي للوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد، كما ظهرت أفكار ومعاني مختلفة وراء الخطوط والأشكال من وجهات نظر بعض النقاد والأدباء والمعماريين وأصحاب فكر في هذا الاتجاه، وكذلك أفكار ومعاني مختلفة وراء فكرة التكرار مثل {التكرار والتنوع، التكرار والانتشار، التكرار والالتفاف أو الطواف، التكرار وعلاقة الجزء بالجزء، التكرار والتواتر، التكرار والحركة، التكرار والظواهر الكونية}.

وقد ظهرت أفكار ومعاني خفية وراء مبدأ الثنائية مما أثر بعد ذلك علي المنتج المعماري مثل الثنائية بين: {الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت} وغير ذلك من هذه الأشياء.

ثم انتقلنا في النهاية إلي الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات، حيث ارتبطت معظم المباني وخصوصاً المباني الدينية عبر العصور المختلفة بفكرة المحاور والاتجاهات، حيث تم استعمال عنصر {المحراب، والمذبح، والهيكل، وقدس الأقداس} للإشارة إلي القبلة، وكذلك الإشارة إلي السماء من خلال عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات {عرانس السماء} والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلي نحو الخالق، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة عبر العصور المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة ثم توارث ذلك الفكر من خلال العصر القبطي وبالتالي إلي العصر الإسلامي مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية {البرجين} حيث تم توجيهها ناحية الشرق والشكل الهرمي الذي تم توجيهه إلي الجهات الأصلية بالفكر المصري بالعصر الفرعوني، وقد ظهر المذبح والبرجين في الفكر المصري بالعصر القبطي حيث تم توجيهها ناحية الشرق بالكنيسة، كما ظهر أيضاً الحرم {النسر} المتجه نحو الكعبة والمحراب {القبلة} لكي يشير إلي اتجاه القبلة لكل من بداخل ذلك المسجد، وقد ظهر أيضاً عنصر الهلال والمنذنين لكي يشير كلا منهم أيضاً إلي اتجاه القبلة لكلا من خارج هذا المسجد، ومن هنا فقد عبر هذا الفصل عن بعض الأفكار والمعاني الرمزية التي أثرت علي العمارة وعناصرها.

هوامش ومراجع الباب الثاني:

- (^١) هيام السيد، ٢٠٠١، www.islamonline.net
- (^٢) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- (^٣) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، العمارة الإسلامية في مصر (ملاءمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (^٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.
- (^٥) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٦) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (^٧) علي رأفت، ٢٠٠٧، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدان، مركز أبحاث إنتركونسلت، بالجيزة.
- (^٨) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، المضمون الإسلامي في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٩) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة الشرق، القاهرة.
- (^{١٠}) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (^{١١}) علي رأفت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- (^{١٢}) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان - بيروت.
- (^{١٣}) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.
- (^{١٤}) عمر الجندي، ١٩٩٦، أبجدية التصميم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (^{١٥}) منى السيد محمد البسيوني، ١٩٩٩، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لـ زخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{١٦}) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (^{١٧}) عفيف البهنسي، ١٩٩٨، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار نشر الكتاب العربي - القاهرة.
- (^{١٨}) عمر الجندي، ١٩٩٦، مرجع سابق.
- (^{١٩}) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (^{٢٠}) علي رأفت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- (^{٢١}) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (^{٢٢}) زكي نجيب محمود، ٢٠٠٤، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة.
- (^{٢٣}) يحيى يوسف صالح الزعبي، ١٩٧٨، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{٢٤}) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(٢٥) كامل سعفان، ١٩٩٩، كنانة الله يا فرعون، دار الندى، القاهرة.

(٢٦) علي رأفت، ٢٠٠٧، مرجع سابق.

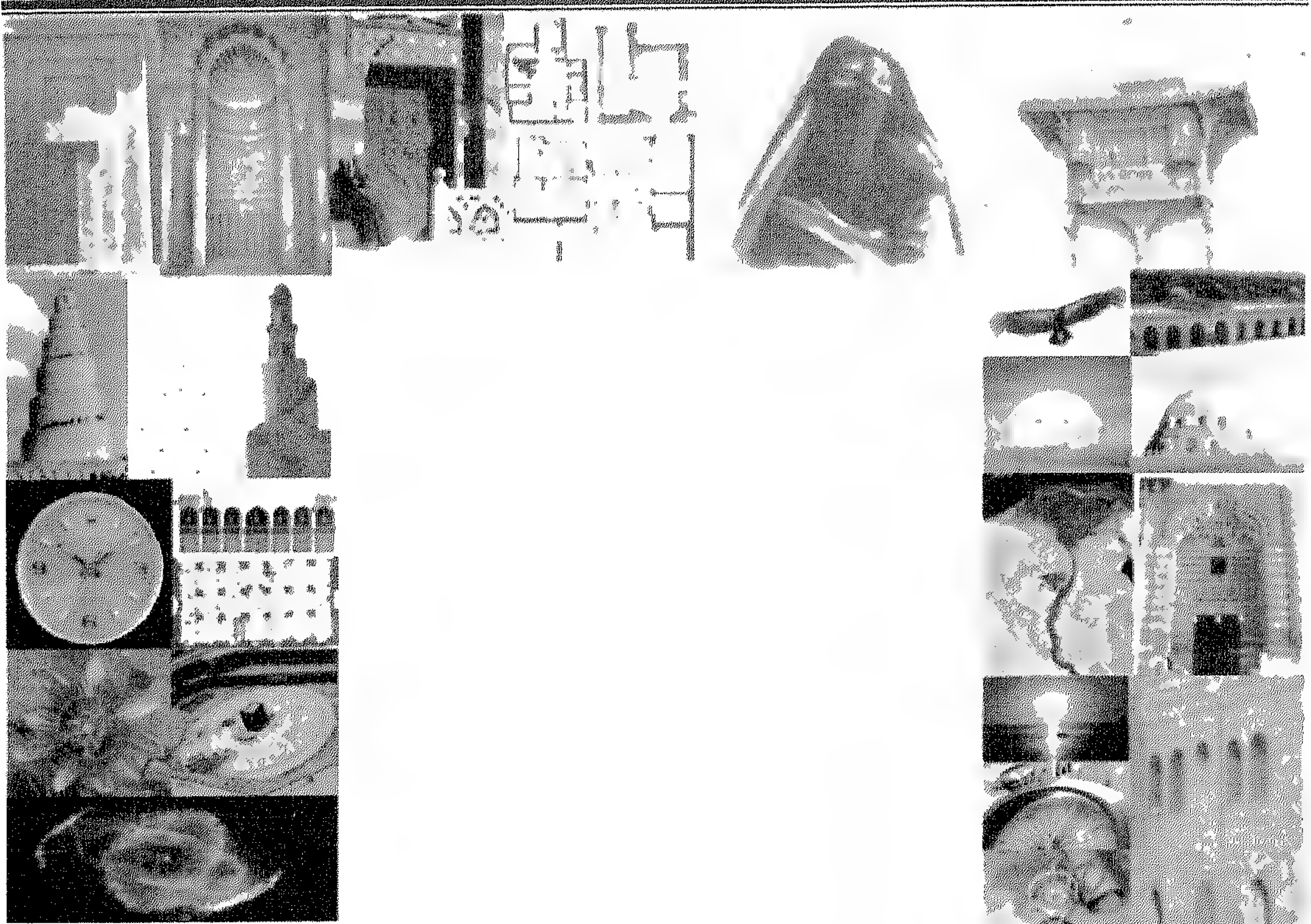
(٢٧) كامل سعفان، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(٢٨) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

(٢٩) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

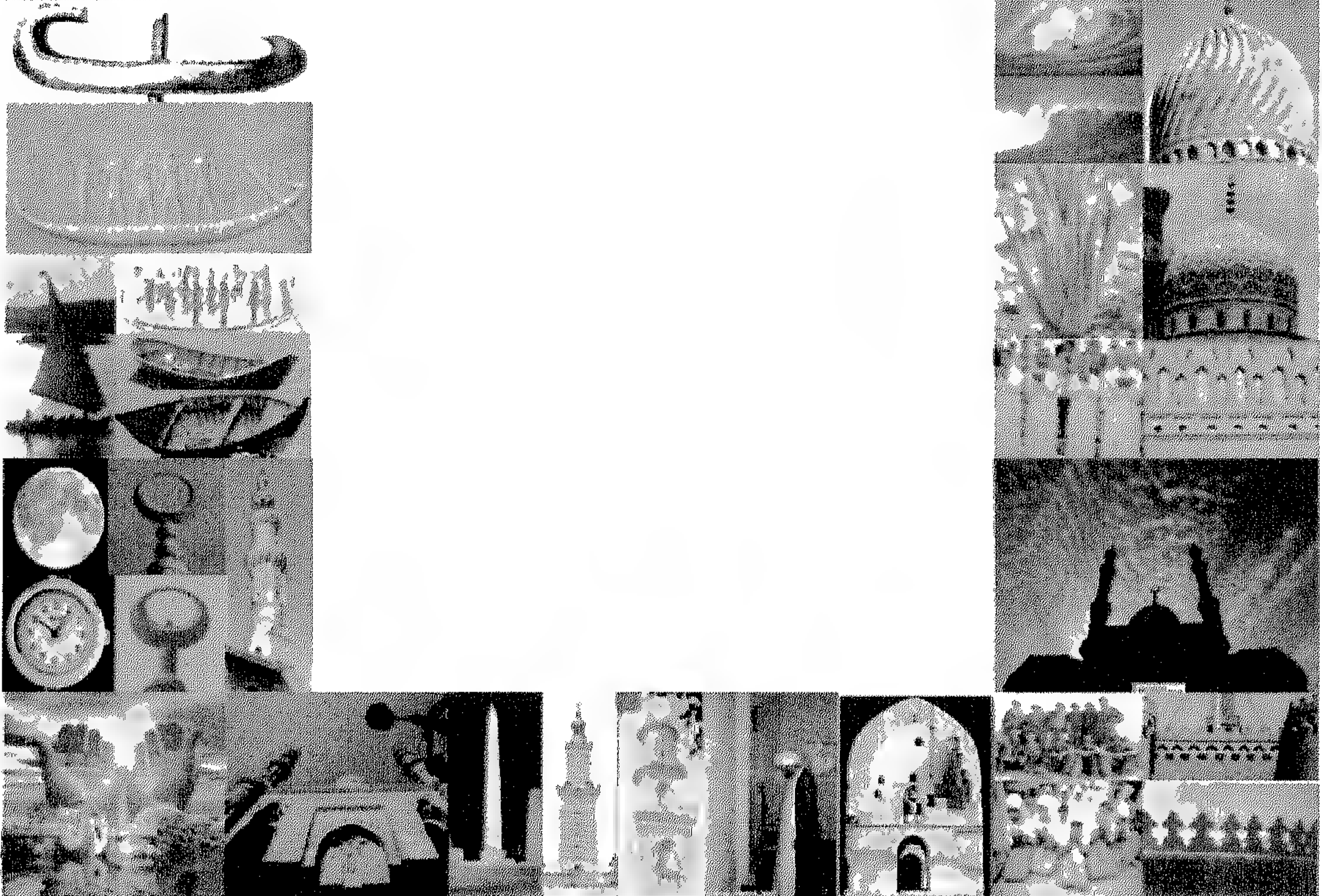
(٣٠) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(٣١) كامل سعفان، ١٩٩٩، مرجع سابق.



(الباب الثالث)

مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج
من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

مدخل لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة الناجمة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام

تزخر العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام بمجموعة من المفردات المعمارية التي شكّلت في مجملها لغة معمارية موحدة والتي تم صياغتها تاريخياً طبقاً لعدة اعتبارات وتقنيات متغيرة تبعاً لكل عصر ولكل زمان، ودراستنا لهذه المفردات من أجل التعرف على الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الظاهرة والخفية التي توجد وراء تلك المفردات بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصور المصرية المختلفة التي تسبق العصر الإسلامي كالعصر المصري القديم {الفرعوني} والعصر القبطي وذلك للوصول إلى ملامح أصل ذلك الفكر الذي تم توارثه عبر الأجيال والعصور المختلفة حيث تشمل تلك العناصر المعمارية علي: (المدخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ {الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عرانس السماء}، والرخاف) ، وفيما يلي شرح تفصيلي لمفردات العناصر المعمارية التي تم ذكرها من قبل والتي كونت العمل المعماري بتشكيلاته المتعددة والتي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

١/١/٣ ... المدخل:

هي عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي، عمقها يقرب من نصف عرضها وقد بلغت علواً جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعاً وتنتهي بعقد مخصوص، وكثيراً ما توضع هذه الفتحة في بانوه على جانبه عمودان وأعلاه حلقة زخرفية على شكل شرفة. ^(١)

وقد احتل عنصر المدخل أهمية كبرى في الأعمال التشكيلية المعمارية في المساجد والمدارس وذلك على وجه الخصوص في العصر المملوكي وهي المرحلة التي تمثل نضج العمارة الإسلامية وتكامل مفرداتها، فعنصر المدخل بضخامته في مساجد تلك الفترة ما هو إلا توحيد لله عز وجل وإظهار عظمة البيوت الذي يذكر فيها اسمه، فالتشكيلات الإسلامية ما هي سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية. ^(٢)

أولاً: أنواع المدخل:

تعددت أنواع المداخل بتعدد المنشآت المختلفة التي ظهرت في العمارة المصرية عبر العصور المختلفة ومن أهم أنواعها:

(١) المدخل المباشر أو البسيط:

هو الذي يمكن الوصول من خلاله إلى المدينة أو المبنى مباشرة دون الالتضار إلى الانحراف يميناً أو يساراً، وقد وجد هذا النوع في العديد من المباني والمنشآت الدينية والمدنية والتجارية والعسكرية.

(٢) المدخل التذكاري البارز إلى الخارج:

يعد المدخل البارز من المداخل التي ابتكرت وانتشرت في الغرب الإسلامي وأقدم أمثله المدخل الشمالي لجامع المهديّة بتونس ومنه انتقلت هذه الفكرة إلى مصر بالعصر الفاطمي، وقد ظهر ذلك بمدخل جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة، حيث وضع الباب في قوسرة كبيرة معقودة بعقد مدبب تبرز كتلة المدخل عن الواجهة الرئيسية، وهو أول مدخل بارز بذلك العصر ويرجع استعماله نتيجة التأثير بالفكر الشيعي. ^(٣)

(٣) المدخل المرتد المتراجع إلى الداخل:

يتكون المدخل المرتد من كتلة لا تبرز عن الواجهة وإنما ترتد نحو الداخل حيث يتكون من دخلة عميقة على جانبيها مكسلتان {مصطبتان} حيث يعلوا المدخل مقرنصات ثم طاقيّة المدخل، ومن خلال ذلك المدخل يتم الوصول إلى البهو ومنه إلى الصحن مباشرة أو من خلال ممر منعطف يميناً أو يساراً. ^(٤)

يعرف في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بعدة أسماء منها المدخل المنكسر والباشورة والمدخل ذو المرفق والمدخل ذو العطف والمدخل المزور والمدخل المنحني، وسمي بهذا الاسم لأن تصميمه يجعل الداخل إليه ينعطف يمينا أو يسارا مرة واحدة أو أكثر ليصل إلى داخل المدينة أو القلعة أو أي منشأ آخر، وقد استخدم المدخل المنكسر بأغراض مختلفة علي حسب وظيفة المبني ومنها ما يلي: (٥)

أ- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في المسكن:

استخدم المدخل المنكسر في المباني السكنية تحقيقاً للخصوصية الأسرية وذلك إقتداء بقول الله سبحانه: (يا أيها الذين امنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون) {الآية ٢٧} من سورة النور، ومن هنا فقد صمم مدخل المسكن منكسراً حني يساعد على منع أنظار المارة بالطريق، كما أنه فراغاً انتقالياً يسمح للنساء بالاختفاء عند دخول أغراب للمسكن، (٦) حيث يمثل مدخل المسكن تلك النقطة التي يتم الانتقال بواسطتها بين العالمين المنفصلين الخارج والداخل ونلاحظ استعمال المعماري لبابين متتاليين الأول علي الشارع مباشراً والآخر يوجد في نهاية الممر قبل الدخول إلي الصحن أو الفناء المكشوف الخاص بالمسكن، وبهذه الطريقة تمكن المعماري من أن يصل إلي هدفه المنشود وهو توفير وضمان الحماية الكاملة لمن بالمنزل من أن يراه المارة في الشارع أي الحفاظ علي حرمة أهل البيت. (٧)

ب- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في المسجد:

استخدم المدخل المنكسر في المساجد كحد فاصل بين الحياة في العالم الخارجي المادي الدنيوي والحياة في العالم الداخلي الديني الروحاني، كما أنه مرتفع ومتجه إلي الداخل لكي يرحب بالمصلين، وهو يعتبر حد فاصل بين المدينس والمقدس، وقد أستطاع المعماري إصباغ الفخامة عليه فشيدته شاهق الارتفاع كما لجأ إلي تجزئته دون المساس بوحدة التصميم، ومن هنا فقد صمم المدخل بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يلبي متطلبات وظيفية وفقاً لتعاليم الإسلام ومحققاً المضمون الإسلامي. (٨)

ج- الغرض من استخدام المدخل المنكسر في أسوار المدن:

تعتبر الأبواب والمداخل في أسوار المدن أو العمانر وخاصة الحربية أضعف النقاط، حيث يمكن اقتحام المدينة أو المبني منها وقد أنتبه المصممون المسلمون لذلك فاهتموا بتحسينها بأساليب وابتكارات معمارية مختلفة ولعل أهم الابتكارات هو استخدام المدخل المنكسر والذي أطلق عليه المؤرخون العرب اسم {الباشورة}، فالمدخل المنكسر يعوق هجوم الفرسان ويمنع دخولهم في اندفاع مما يجعل العدو هدفاً سهلاً للمدافعين، ومن هنا كان استعمال المدخل المنكسر في أسوار المدن والعمانر الحربية. (٩)

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المدخل:

(١) فكرة الحد:

الحد في الفكر المصري القديم: ظهرت هذه الفكرة منذ قديم الأزل وقد أثرت علي الحضارة المصرية القديمة وظهرت علي مبانيهم وأسلوب حياتهم، حيث أخذ نهر النيل كحد فاصل بين الحياة والموت حيث تم إنشاء المباني الدنيوية كالقصور والمسكن والمباني العامة في الجهة الشرقية من النيل وقد تم إنشاء المقابر في الجهة الاخرى الغربية من ذلك النهر، فنهر النيل هنا هو الحد الذي يفصل بين المباني التي بها حياة والمقابر التي يدفن فيها الإنسان، وهو بذلك حد فاصل بين الحياة والموت أو بين الشرق والغرب، كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل.

كما ظهرت فكرة الحد من خلال الفصل بين الرجال والحريم في الفكر المصري القديم، حيث نري وادي الملوك ووادي الملكات حيث أن وادي الملوك كان مخصص لدفن الملوك من المصريين في العصور القديمة ووادي الملكات خصص لدفن الملكات في العصور المصرية القديمة.

الحد في الفكر الإسلامي: وقد انتقلت هذه الفكرة إلي العصر الإسلامي، حيث نجد الفصل بين الرجال والحريم بالمباني السكنية من خلال السلامك والحرامك، وكذلك بالمداخن نجد أيضاً هذا الفصل لكي تظل هذه الفكرة مستمرة ومتوارثة منذ قديم الأزل، وقد ظهرت هذه الفكرة علي مستوي العناصر المعمارية بعنصر المدخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي.^(١٠)

(٢) الرمزية المستمدة من الفكر المصري القديم:

وإذا نظرنا إلي المدخل في المعبد القديم وبالمقبرة الفرعونية نجده عامر بالكثير من الوظائف والمعاني، التي ترمز إلي الملكية والعبور إلى حياة المستقبل من خلال المدخل، وكذلك أماكن للدفاع والاستقبال.^(١١) ويذكر جمال الغيطاني أننا إذا نظرنا إلي مداخل المساجد التي ظهرت في العصر المملوكي مثال مسجد السلطان حسن لوجدناه مهيب في الارتفاع منطلق من أسفل إلي أعلى فهو يحتوي علي تجويف للداخل وهو يعتبر الحد الفاصل بين الداخل والخارج، وإذا نظرنا إلي أعلى المدخل لوجدناه يحتوي علي طاقة تأخذ الشكل النصف دائري تنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي، فالطاقة بشكلها الدائري ترمز وتشير إلي الشمس أما المقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها في إشارة إلي النور، حيث أن هذا التشكيل ترجع فكرته إلي الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد لدي قدماء المصريين حيث أننا نجدها علي مداخل وجدران المعابد المصرية القديمة، وقد تكرر هذا التشكيل بمدخل مسجد فرج بن برقوق وقايتباي ومعظم المباني التي ظهرت في هذا العصر، وإذا نظرنا إلي الدلايات ومقابض الأبواب التي توجد علي جانبي باب المسجد عند المدخل لوجدناها متحركة أو ثابتة علي شكل المطرقة وهي تشير من خلال ذلك إلي الأستئذان الذي حث عليه القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.^(١٢)

وللمداخل عامة معنى رمزي إذ هو الحد الفاصل بين الداخل والخارج، وهو يعتبر الحد الفاصل الذي ينقلنا مما هو غير مقدس {دنس الطريق العام} إلى ما هو مقدس، حيث أن عنصر المدخل هو إجمال لعمارة واجهة المسجد في المباني الدينية إذ هو نقطتها البؤرية، وذلك بارتفاعه الجدير ببيت الله،^(١٢) كما يعتبر المدخل مركز واجهة المسجد و نقطته المحورية، ولكي يرمز إلى الترحيب بالوافدين فقد أقيم بمعظم المباني على شكل دخول متراجع وليس بارز حتى لا يتصل بالطريق العام، فهو الحد الفاصل بين الداخل المقدس والخارج المدنس، حيث أنه يرمز بارتفاعه ورأسيته إلى التطلع نحو قدسية السماء^(١٣) ويعلوا المدخل مقرنصات ثم الطاقية ثم يواصل البصر صعوده بواسطة عقد أصغر حجماً يعلو العقد المدبب، وهذه الطريقة تسموا بالناظر إلى ما هو أعلى من القبة النصفية متجاوزاً قبة السماء إلى أعلى نحو المطلق إلى الله عز وجل، ولذلك لم ينتهي المدخل بعتب أفقي حتي لا ينتهي البصر الصاعد عند هذه النقطة بينما أخذ شكل العقد المدبب للإشارة نحو المطلق بالسماء إلى الله سبحانه وتعالى.^(١٤)

كما يوجد أفكار رمزية أخرى بعنصر المدخل حيث احتواء بعض المساجد علي عدد (١٢ درجة) أمام المدخل وهو يشير إلى عدد الساعات في اليوم (١٢ ساعة نهاراً)، (١٢ ساعة ليلاً)، (١٢ شهر في العام) وهكذا، فهنا الرمز يبدأ مع الصعود للإشارة إلى أهمية الوقت لدى الفرد المسلم، وغالباً ما يعلوا باب المدخل آيات قرآنية أو عبارات شهيرة توحى بالسلام والطمأنينة لكل شخص يريد أن يدخل إلى ذلك المكان المقدس، فهو دعوة وتأمين ونداء وترحاب بالوافدين ولذلك نجد آيات مثل: (أدخلوها بسلام آمنين) {آية ٤٦} من سورة الحجر، أو عبارات مثل: (يا مفتاح الأبواب أفتح لنا كل باب)، كذلك وجود عنصر المكسلة {المصطبة} علي جهتي الباب لبث معنى الراحة بعد الترحيب في نفوس الوافدين، وذلك علي عكس المداخل التي ظهرت في الحضارات الأخرى، فإذا نظرنا إلى معظم مداخل تلك المباني لوجدنا أوجه الحيوانات الوحشية مزينة عليها لبث معنى الرعب والخوف في نفوس الوافدين، أما مداخل المباني التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام فهي دائماً تدعوا إلى السلام والترحاب والأمان الدائم.

كما استخدم عنصر المدخل وخصوصاً في العصر المملوكي لكي يرمز ويشير إلى بداية التكوين لدي الإنسان أي (النطفة التي توجد في رحم الأم)، حيث استخدم المدخل المرتد المتراجع إلى الداخل الذي ينعطف يمينا أو يسارا من خلال ممر أو دهليز منكسر ليصل بعد ذلك إلى الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلى بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلى الصحن يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الصحن أو الفناء المكشوف الذي يرمز إلى الولادة، ونلاحظ وجود ذلك الفناء بعد الممر المنكسر لكي يشير إلى معنى اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلى هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم الخارجي إلى المقدس في العالم الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من المدخل ثم الدهليز والوصول إلى الفناء، وقد تم شرح ذلك عند التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات.^(١٥)

هو عنصر يظهر بالأسوار الخارجية للمدن قديما وبالمباني المتعددة عبر العصور المختلفة على هيئة مباني، والباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام معبر عن الدعوة فهو يدعو إلى بث الاطمئنان في قلوب المسلمين فنجد الآيات القرآنية بأشكالها المختلفة علي الأبواب، فالباب هنا يشبه الكتاب المفتوح الذي يحتوي علي الآيات القرآنية والفنون والزخارف النباتية والهندسية المختلفة.^(١٧)

ونلاحظ أن كثير من المساجد وخصوصا بالعصر المملوكي يحتوي علي باب واحد أساسي في الواجهة الرئيسية، وهو يرمز ويشير من خلال ذلك إلى وحدانية الخالق عز وجل الذي يقوم المسلم بالصلاة بين يديه في الداخل، وقد تكرر ذلك المعني وتوارث عبر الأجيال المختلفة وخصوصا بالمباني الدينية بالعصور السابقة في الفكر القبطي بالكاتدرائية، وكذلك بالفكر المصري القديم بالمعبد الفرعوني.^(١٨)

أولاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر الباب:

١) رمزية الباب من خلال الفكر الشيعي:

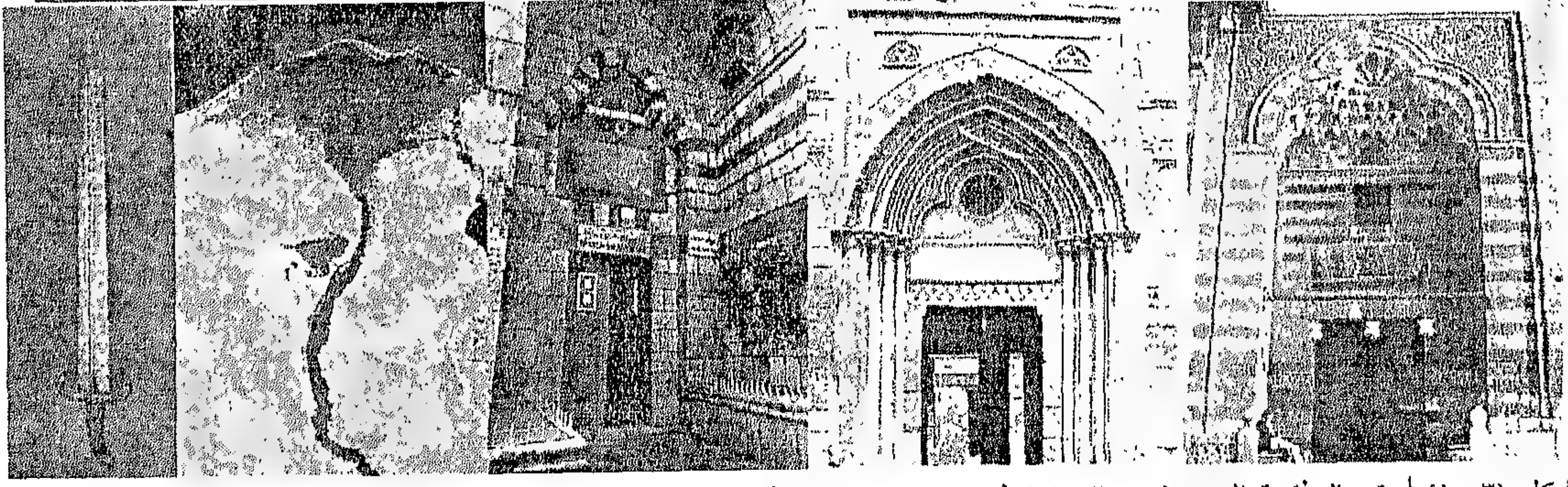
أهتم الفكر الشيعي كثيراً علي أظهار شكل عنصر المدخل وكذلك الباب الذي يوجد بالمدخل، حيث يذكر في أهمية الباب بالفكر الشيعي علي أنه يقوم بتشبيه {الإمام علي} بالباب الذي من خلاله تفهم الشريعة وكان هذا من الأسس المتبعة فيما بعد في تصميم المساجد الفاطمية وظهرت تلك الفكرة بوضوح في عدد من المساجد التي تم إنشائها في العصر الفاطمي، كمسجد الحاكم بأمر الله والأقمر والصالح طلائع.^(١٩)

ومن هنا فإن فكرة الباب في كل من جامع الحاكم والأقمر ما هو إلا تعبير رمزي عن {الإمام علي} وبالتالي وضعت الآيات القرآنية علي الواجهة لكي تدعم مكانه أهل البيت في التأويل الشيعي مثل: (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) {آية ٣٣} من سورة الأحزاب.^(٢٠)

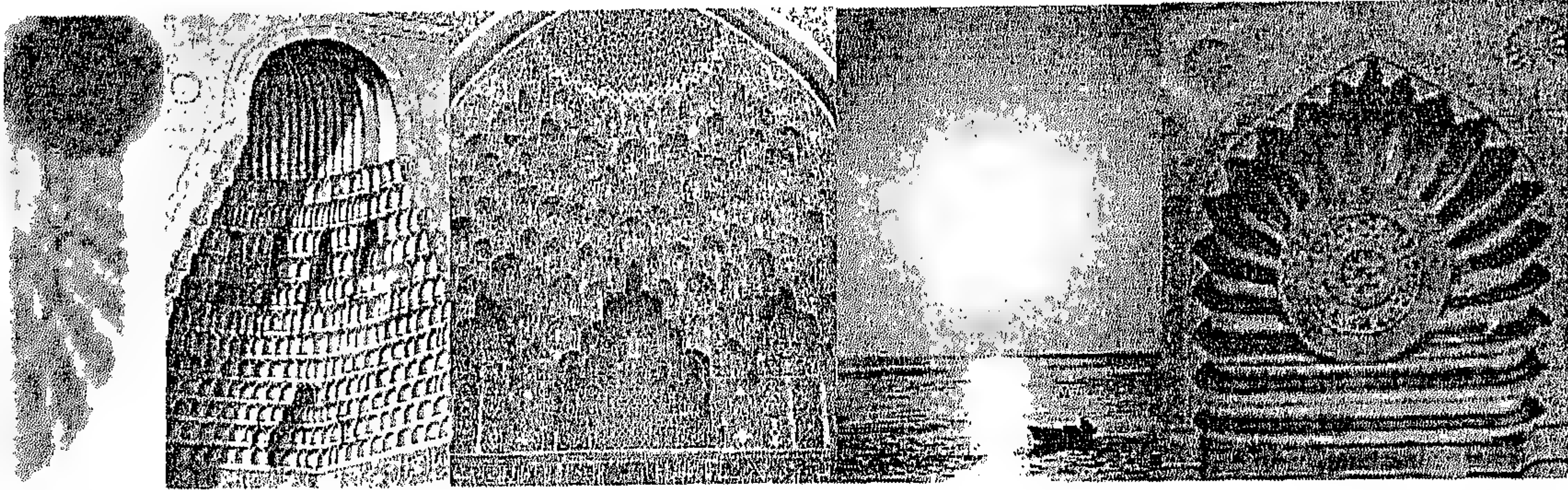
٢) رمزية الباب من خلال الفكر السني:

أهتم الفكر السني علي إنشاء مدخل ذو باب واحد فقط بمعظم المساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز ويشير من خلال ذلك إلى وحدانية الخالق عز وجل، حيث أن هذا المفهوم مستمد ومتوارث بمعظم المباني الدينية عبر الأجيال علي مر العصور المختلفة.

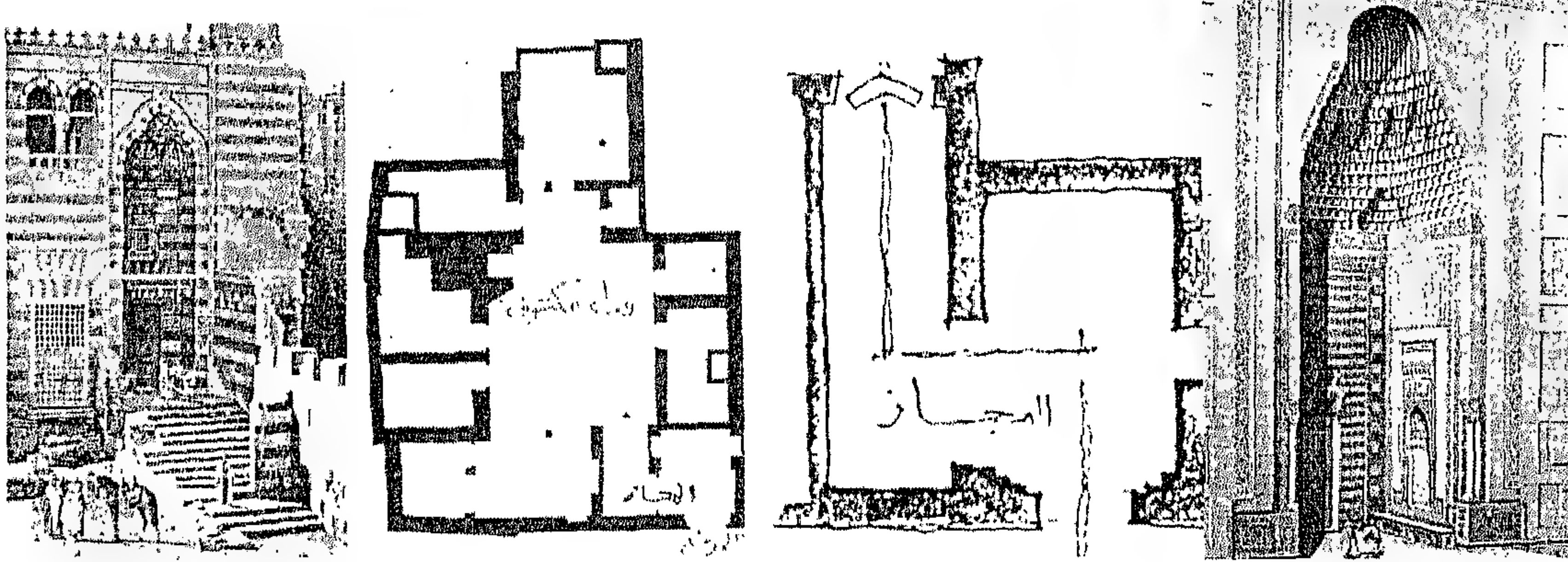
ونلاحظ أن جميع الجوامع والمساجد والمدارس المتعددة الذي يدرس فيها المذاهب المختلفة وهم {المذاهب الأربعة} لم يحتوي إلا علي باب واحد كما تم ذكر ذلك من قبل، حيث أن جميع هذه المذاهب مستمدة ونابعة من أصل وفكر وعقيدة واحد لا تتغير علي مر الزمان وهو عبادة إله واحد قد تم الإشارة إليه من خلال احتواء ذلك المكان المقدس علي باب أو مدخل واحد يرمز ويشير بارتفاعه ورأسيته إلي التطلع نحو قدسية السماء، للأعلي نحو المطلق إلي الله عز وجل، ولتأكيد ذلك المعني قد تم وضع شكل نصف دائري ينبعث منه مقرنصات أشعاعية يرمز من خلال ذلك ويشير إلي النور حيث أن الله هو نور السماوات والأرض، حيث أن هذا الشكل مستمد من فكرة الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد.^(٢١)



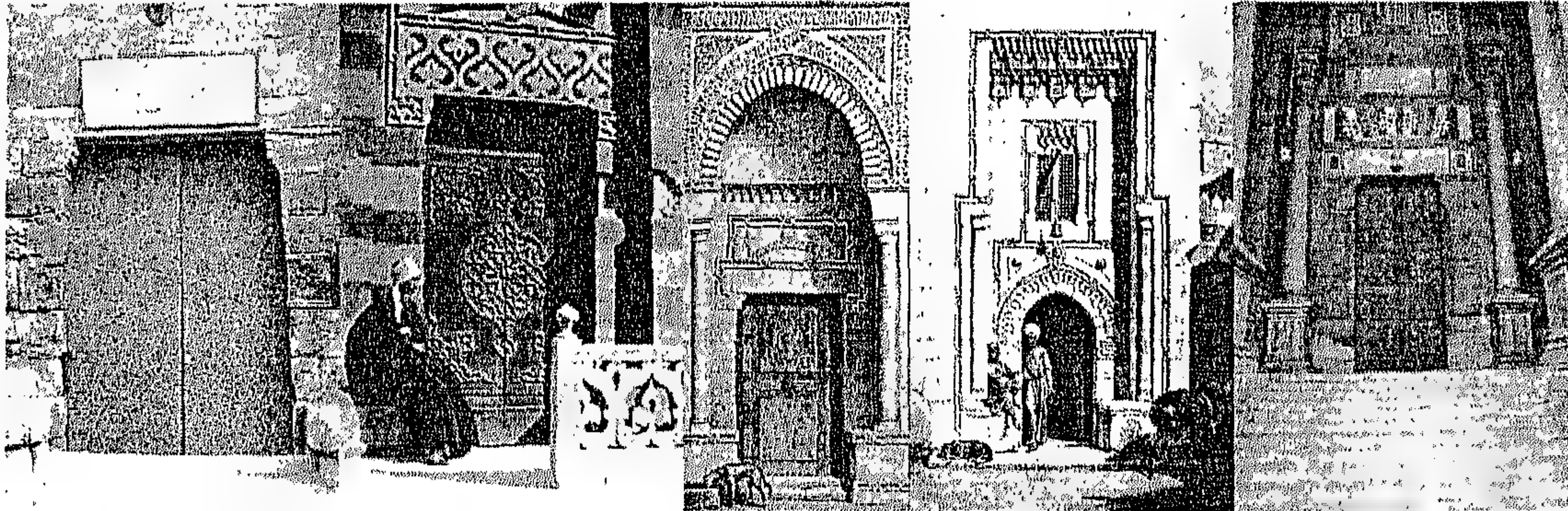
شكل (٣-١) استعمال فكرة الحد بعنصر المداخل في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، كما استعمل كحد فاصل بين المقدس والمدنس أو بين الحياة في العالم الداخلي والخارجي، حيث يرجع أصل هذه الفكرة إلى العمارة المصرية القديمة التي اتخذت نهر النيل كحد فاصل بين الحياة بالشرق والموت بالغرب، فهو كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل (شبكة الإنترنت)، (The Mosque - 1994)



شكل (٣-٢) استعمال الشكل النصف دائري (الطاقية) أعلى المدخل وهي ترمز إلى الشمس أما المقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها، وهو بذلك يمثل الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد عند قدماء المصريين (شبكة الإنترنت)، (The Mosque - 1994)



شكل (٣-٣) استعمال المدخل المنكسر الذي يرمز إلى بداية التكوين لدى الإنسان ثم الممر الذي يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الفناء الذي يرمز إلى الولادة، وهو يشير إلى اليسر الذي يأتي بعد العسر (شبكة الإنترنت)، (العمارة الإسلامية في مصر، ١٩٩١م)



شكل (٣-٤) وضع الآيات القرآنية فوق الأبواب للإشارة إلى السلام والطمأنينة للوافدين، وكذلك استعمال المكسلة (المصطبة) على جهتي الباب للإشارة إلى الراحة بعد الترحيب، واستعمال المدخل الواحد بمعظم المساجد للإشارة إلى وحدانية الخالق (شبكة الإنترنت)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبّع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

هي صفة للطاقة التي تخترق الحائط من جانب لآخر، والطاقت تنقسم إلي نوعين: صماء ونافذة فالأولى للزخرفة أو حفظ المتاع والأدوات وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والتوجه إلي الخارج، وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل وواسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الإضاءة ومنع الأشعة المباشرة من الدخول، وفي المسكن الذي ظهر بعد دخول الإسلام احتوي علي نوافذ واسعة تطل على الصحن الداخلي ونوافذ ضيقة تطل علي الطريق العام وذلك لأغراض مناخية ودينية واجتماعية فلا يجوز أن يتعرض من بداخل الدار لأنظار الفضوليين أو المارة بالخارج. (٢٢)

١/٢/٣ ... الفتحات الخارجية والداخلية:

يقصد بالفتحات أنها المساحات المبنية التي تتخلل الغلاف الخارجي للكتلة المشيدة، وتعكس مقدار نفاذية الأسطح الخارجية لها، وتتواجد الفتحات طبقاً لاحتياجات وظيفية ودينية ورمزية وإنسانية متعددة. (٢٣) وترتبط الفتحات بعنصر النور الذي يعتبر أحدي الثوابت الفكرية الأربعة المؤثرة علي الفكر الفلسفي لدي المعماري المسلم، وتعتبر الفتحات من أهم العناصر الحاكمة في تصميم المساجد لما لها من رمزيات ترتبط بصلب الدين والعقيدة الإسلامية، فكان لإرتباط النور بالسماء والأرض علاقته السببية في ارتفاع هذه الفتحات فوق المستوي الإنساني، وعند الحديث عن الفتحات التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، يجب التعرف علي نوعين مختلفين من هذه الفتحات وهما: الشمسيات، والقمريات. (٢٤)

أولاً: الشمسيات:

هي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر أو الرخام أو الجص المفرغ بزخارف هندسية ونباتية وكتابية، وأصل تسميتها يرجع إلى الشمس، إذ أن النور الذي يتخللها يكون قوياً بعكس الذي يدخل من القمر، ومن أمثلتها الشمسيات الرخامية بالمسجد الأموي، والشمسيات الجصية بجامع أحمد ابن طولون، حيث يتم وضعها لكي تساعد علي التحكم في رحله الضوء من خارج المبنى إلي داخله.

ثانياً: القمريات:

هي عبارة عن فتحة ضيقة توضع فوق الأبواب والنوافذ أو في أعلى الجدران بالواجهات وأصل التسمية نسبة إلى القمر، إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتاً بعكس الذي يدخل من الشمسيات، وهي تعتبر أيضاً فتحة ذات أشكال مختلفة حيث أنها تتخذ الشكل المستدير والمربع والمسدس والمثلث الهئية، كما أنها تفتح في أعلى جدران المسجد أو في رقاب القباب ثم تغطي بالزجاج الملون، وتتكون القمريات من وحدات جصية أو حجرية مخرمة تملأ الفجوات بينها بزجاج ملون أو تترك فارغة وبعضها يتكون من رقتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط، وتتميز القمريات بصفات جمالية خاصاً بما فيها من زخارف بديعة. (٢٥)

أولاً: ارتباط الفتحات بالرموز الدينية والروحانية:

إذا نظرنا إلى الفتحات التي ظهرت في المباني المصرية القديمة لوجدناها مرتبطة بالمعتقدات والرموز الدينية والأساطير التي كانت من أهم المؤثرات علي عملية التشكيل، ونجد أن المصريين القدامي إن لم يشكّلوا فلسفه شاملة للوجود إلا أنهم توصلوا إلي مفهوم مبهم لبعض الحقائق الدينية الجوهرية وخاصة فكرة التوحيد، ولعل الطابع المناخي في مصر كان أحد الأسباب في جعل نوافذ المعابد عبارة عن فتحات صغيرة أو شقوق أعلي الجدران أو السقوف، وكانت النوافذ تتكون من فتحات علي شكل الهرم الناقص قاعدتها الصغيرة ناحية الخارج وقاعدتها الكبيرة للداخل وقد تم توظيف الفتحات لخدمة الإيحاءات النفسية والرمزية داخل الفراغ، وإعطاء الإحساس بالرهبة بما يتناسب مع قدسية المكان، وقد ظهر ذلك بوضوح بالمعابد المصرية القديمة، حيث توارث ذلك الفكر عبر الأجيال والعصور المختلفة لكي ينتقل بعد ذلك إلي العصر القبطي ثم العصر الإسلامي وخاصة بالمباني الدينية كالـ(الكنائس والمساجد) (٢٦)

ثانياً: رمزية النوافذ من خلال الشكل والعدد:

يذكر جمال الغيطاني عن النوافذ إننا إذا نظرنا إليها بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، لوجدنا المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد تلك الفتحات فعلي سبيل المثال احتواء مسجد قايتباي بالقرافة الشرقية علي أربعة نوافذ في الواجهة الرئيسية ويتوسطهم نافذة واحدة دائرية تقع في حائط القبلة أو الجهة الذي بها عنصري المحراب والمنبر، فالمعني الخفي الذي يوجد وراء الأربعة نوافذ هو الدلالة علي الجهات الأصلية وهم (الشرق والغرب والشمال والجنوب)، أما المعني الذي يوجد وراء النافذة الدائرية هي الدلالة علي الشمس أو الكون الذي يشمل كل ذلك، كما يوجد تفسير آخر حيث أن الأربعة نوافذ ترمز وتشير إلي الأربعة مذاهب الذي يتم تدريسهم في ذلك الجامع أما الفتحة الدائرية التي توجد في الوسط ترمز وتشير إلي الدين الإسلامي أو العقيدة الواحدة التي تشمل هذه المذاهب الأربعة، فكل شكل وعدد يوجد بالمسجد له معني ومدلول ينصب نحو التوجه إلي الله من خلال التوحيد والإيمان، كما أن النوافذ التي توجد برقبة القبة كالتي توجد بمدخل مسجد السلطان حسن لوجدنا عددها يصل إلي ثمانية نوافذ والعدد ثمانية له مرجعية قرآنية فهي ترمز للثمانية ملائكة الجاملين لعرش الرحمن: (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} سورة الحاقة، وأيضاً إشارة إلي أبواب الجنة الثمانية. وإذا نظرنا إلي النوافذ التي توجد بالقبتين الخاصة بمسجد برقوق وفرج بالصحراء الشرقية لوجدناها مقسمة إلي شبابيك حقيقية وأخرى وهمية حيث أن الشبابيك الحقيقية تستعمل للإضاءة والتهوية والغرض الأساسي منه هو الإشارة إلي الاتصال بالكون اللانهائي من خلال البصر، أما الشبابيك الوهمية تستعمل لكي تشير إلي الاتصال بالمطلق اللانهائي من خلال البصيرة، وهذه الفكرة تظهر بوضوح بالمحراب، ونلاحظ أن الفكرة الأساسية المسيطرة علي العمارة المصرية عبر العصور المختلفة وخصوصاً العمارة الدينية بالـ(المعابد، الكنائس، المساجد) هي فكرة ارتباط البناء بالكون وتوجيه مفرداته نحو السماء. (٢٧)

هي عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل أو المبنى، تلعب دور النافذة في الطوابق العليا حيث يرى من في داخل المسكن خارجه دون أن يرى بفضل فتحات المشربية الضيقة وهي إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجموعة ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وقد سميت بمدينة طرابلس بأسم الخراج^(٢٨).

ويرجع أصل كلمة المشربية من الفعل شرب أي تعنى مكان الشرب وهي عبارة عن خارجات اتخذت شكل الحنية المستديرة أو المثلثة كمكان لوضع القلل والأباريق، بغرض تبريد مياه الشرب بداخلها، وذلك للاستفادة من مرور تيار الهواء عبر فتحاتها، كما أنها تعنى المشرفية أي الطاقة الخارجية^(٢٩).

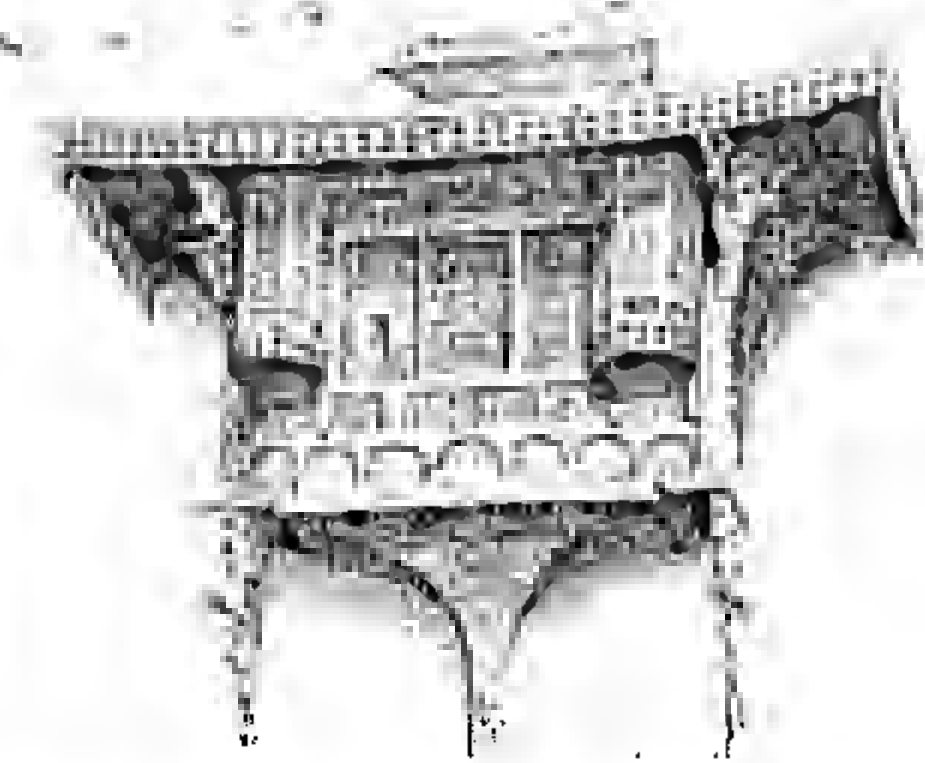
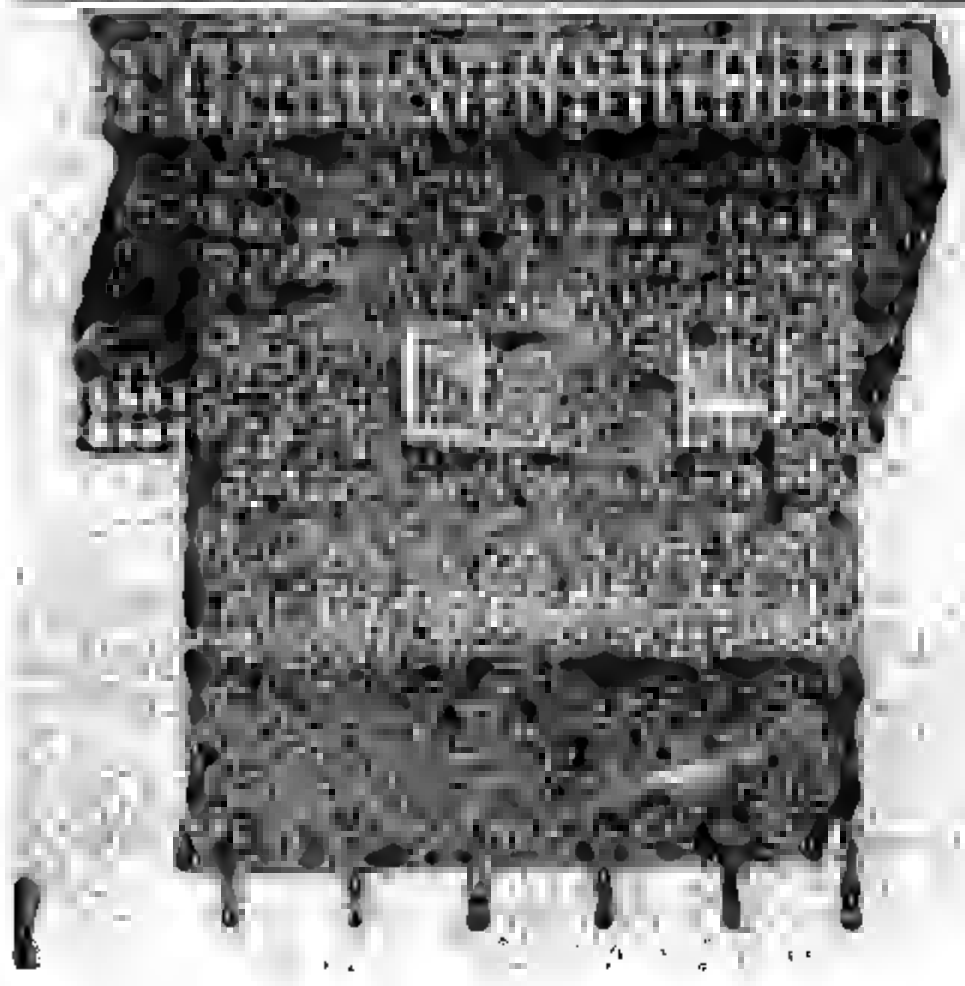
أولاً: مهمة المشربية:

استعملت المشربيات تحقيقاً للخصوصية البصرية، فكانت بالدرجة الأولى معالجة معمارية وظيفية ومناخية، ولما كانت التهوية في الحجرات التي على الفناء تتطلب عمل فتحات كبيرة وكانت هذه الفتحات تسمح بدخول كميات كبيرة من الضوء والحرارة فقد لجأ المعمارى إلى ملء هذه الفتحات بواسطة خشب الخرط والمشربيات، وبالإضافة إلى قيمة المشربية المناخية وما تحمله من معالجة اجتماعية فقد أقيمت بحيث تتيح للداخل رؤية من بالخارج دون العكس^(٣٠).

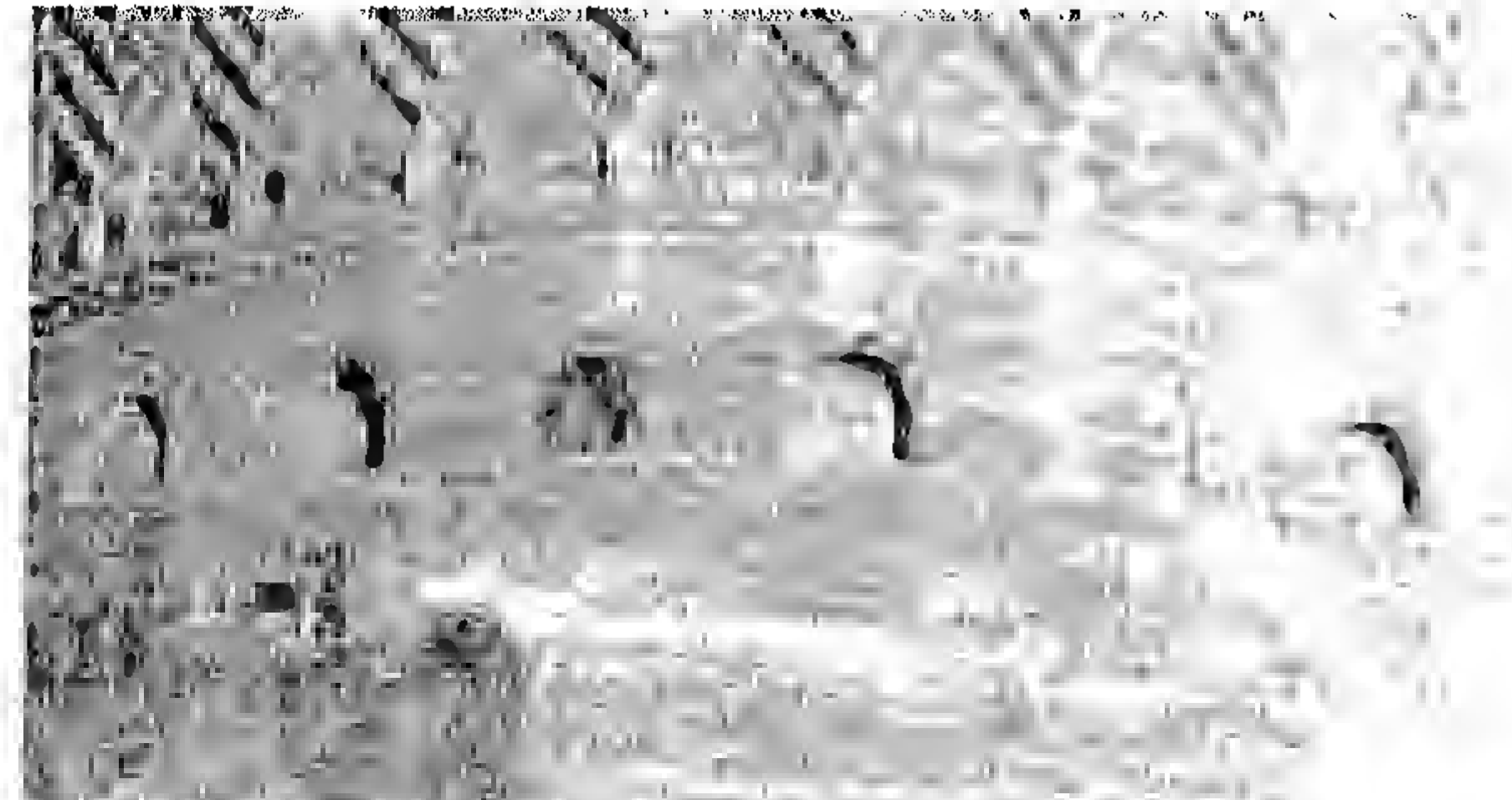
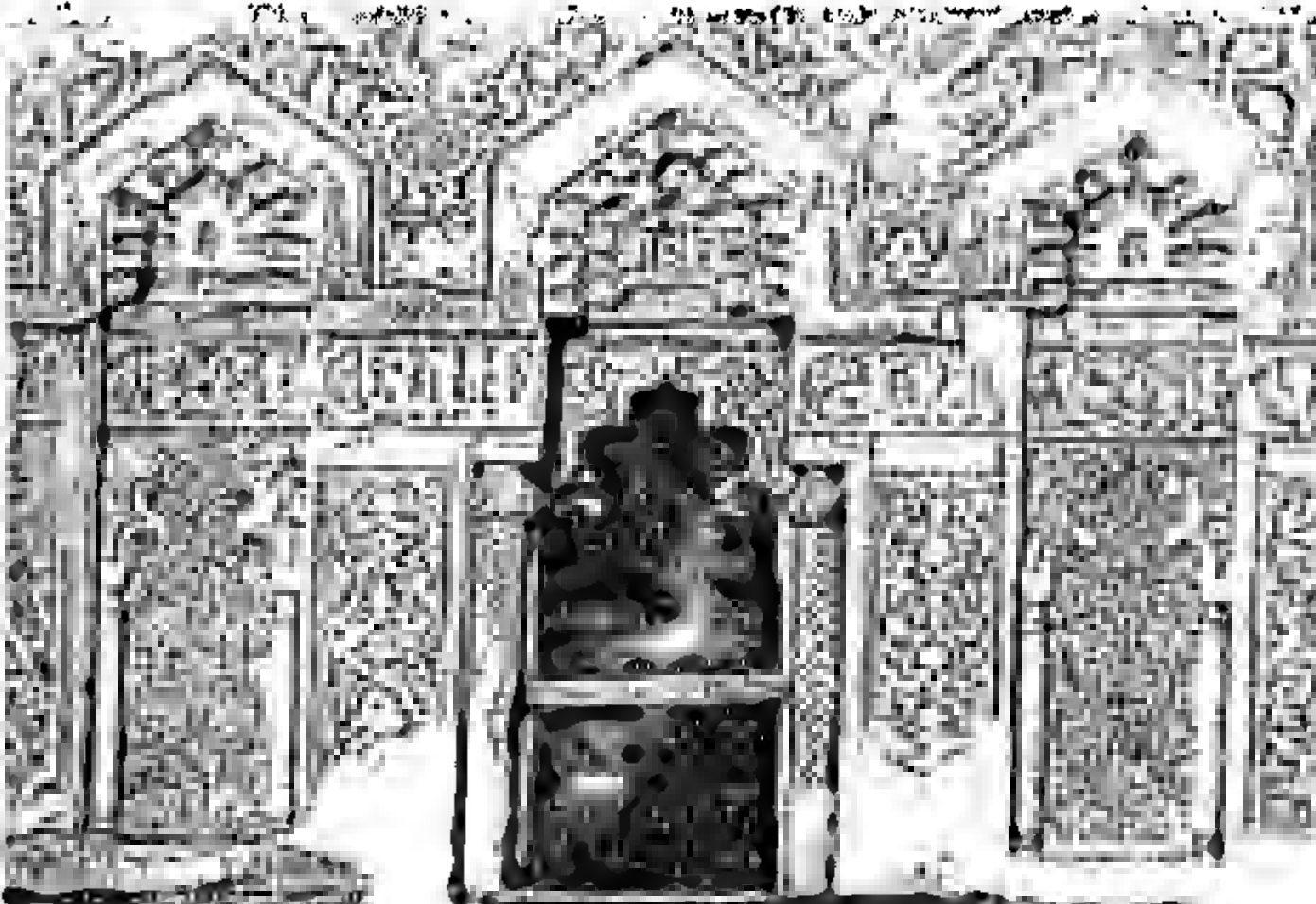
وبالإضافة إلى ذلك فقد صممت المشربيات لكي تقوم بوظيفة الشرفة، حيث تمكن نساء المنزل من رؤية من بخارجه دون رؤيتهم من عابري الطريق، لذا فالمشربية تحفظ حرمة أهل المنزل عن عيون الغرباء وفى نفس الوقت يتمكن النساء من رؤية ما يحدث خارج حجراتهن، كما أنهم يستطيعون مشاهدة الحفلات التي تجرى في القاعات المجاورة دون أن يراهم أحد^(٣١).

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء عنصر المشربية:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني خفية متعددة وراء عنصر المشربيات، ومن أهم هذه الأفكار المبدأ الصوفي القائل: تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس {أي من نفس أمارة بالسوء إلى نفس مطمئنة}، هو مبدأ صوفي قديم مأخوذ من علم الكيمياء (تحويل التراب إلى ذهب)، وهذا المعنى قد تم تطبيقه على عنصر المشربيات حيث يعني تحويل خرط الأخشاب التي لا قيمة لها إلى أحجية توضع على النوافذ ذات قيم متعددة ومتنوعة وهامة، فكانت المشربية هي النموذج الأمثل لحجب الرؤية، كما أنها ترمز وتشير إلى الحجاب الذي يخفي ما وراءه فهي كالحجاب أو النقاب على وجه المرأة، ولذلك فقد ظهرت المشربية لكي تشير إلى الحماية والخصوصية والستر والإخفاء والإطمئنان على المرأة (الأم، الزوجة، الأبنه) حتي لا تتعرض لعيون الغرباء، ومن هنا فقد اتخذت المشربية رمزاً للحفاظ على الشئ الغالي النفيس الذي يوجد خلفه أي الحفاظ على حرمة أهل البيت من عيون الفضوليين والغرباء^(٣٢).



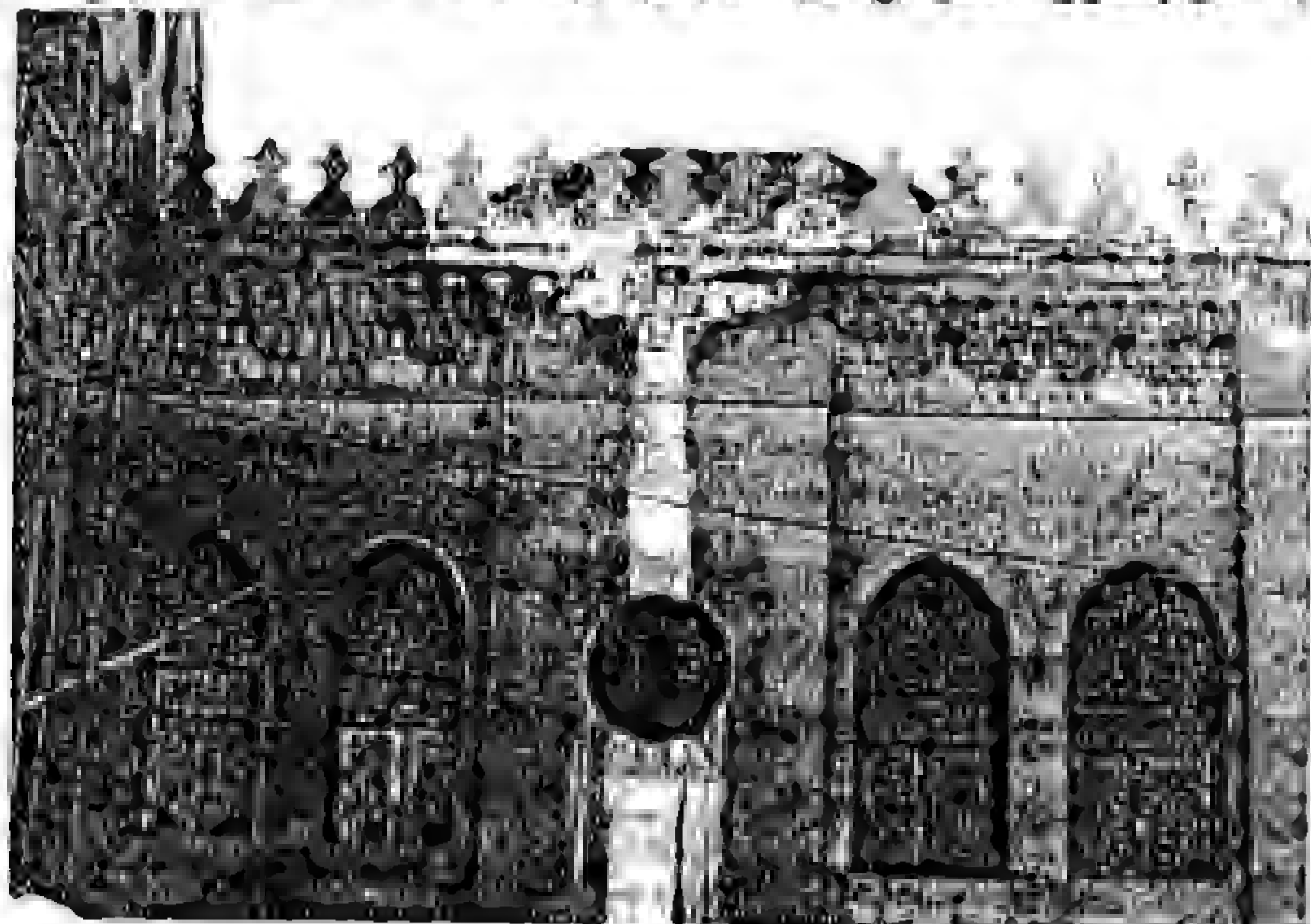
شكل (٣-٥) يوجد تفسيرات متعددة لشكل المشربية حيث انها نابعة من المبدأ الصوفي القائل تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس، أي من نفس امارة بالسوء إلى نفس مطمئنة، حيث أن هذا المبدأ مأخوذ من علم الكيمياء القائل تحويل التراب إلى ذهب، فهي كالحجاب على وجه المرأة، وهي تشير إلى إخفاء الشئ النفيس، كما أنها تشير إلى الخصوصية والإطمئنان (شبكة الإنترنت)



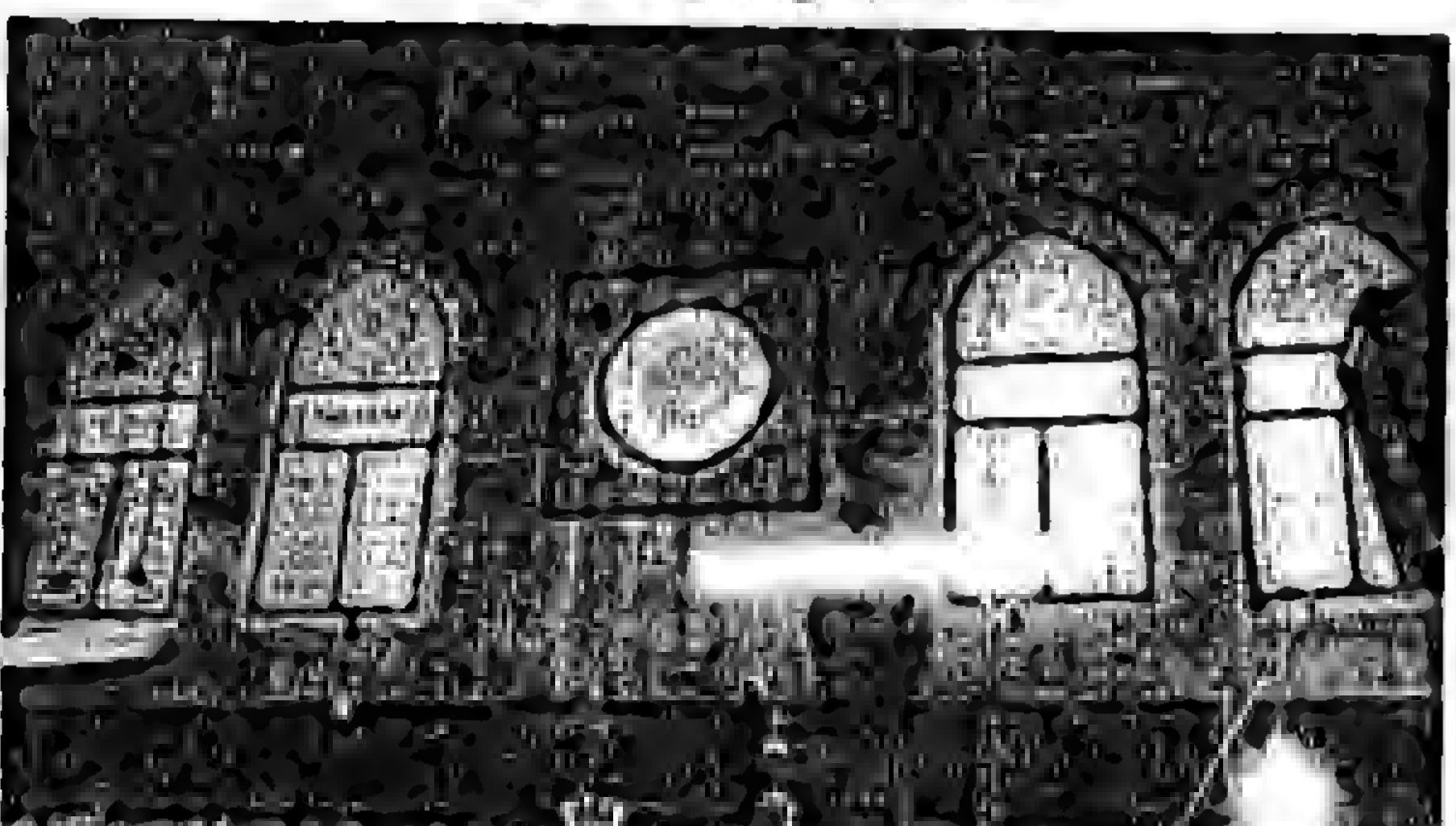
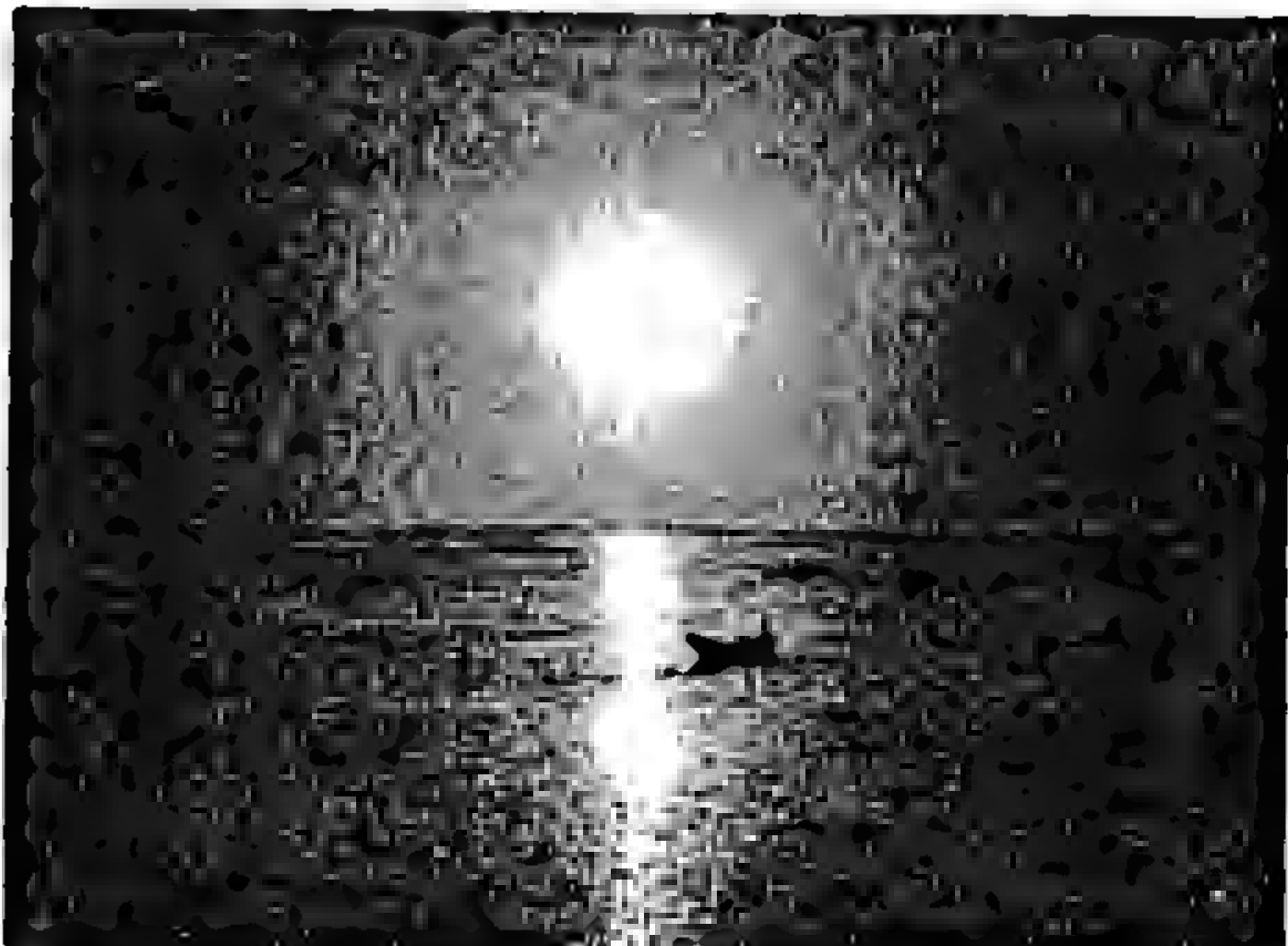
شكل (٣-٦) استعمال الفتحات الحقيقية والوهسية بالواجهات، حيث أن الفتحات الحقيقية تستعمل للأضاءة والتهوية والإشارة إلى الإتصال بالكون اللاتهامي من خلال البصر، أما الفتحات الوهسية فهي تستعمل للإتصال بالمطلق من خلال البصيرة (شبكة الإنترنت)



مسجد السلطان حسن بميدان القلعة



مسجد قايتباي بالقرافة الشرقية



شكل (٣-٧) احتواء مسجد قايتباي بالقرافة الشرقية وكذلك مسجد السلطان حسن على أربعة نوافذ في الواجهة الرئيسية ويتوسطهم نافذة واحدة دائرية تقع في حائط القبلة أو الجهة الذي بها عنصري المحراب والمنبر، فالمعنى الخفي الذي يوجد وراء الأربعة نوافذ هو الدلالة على الجهات الأصلية وهم (الشرق والغرب والشمال والجنوب) أو المذاهب الأربعة، أما المعنى الذي يوجد وراء النافذة الدائرية هي الدلالة على الشمس أو الكون الذي يشمل كل ذلك، وكذلك احتواء معظم القباب والتي توجد فوق قبة الميضاة على ثمانية نوافذ وهو رمز إلى الملائكة الثمانية الحاملين لعرش الرحمن وأيضاً رمز يشير إلى أبواب الجنة الثمانية (شبكة الإنترنت)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبّع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

٣/٣... المحراب (القبلة):

هو لفظ مشتق من الفعل حرب، والمحراب شديد المحاربة لأن المصلي عند صلاته يحارب الشيطان فيه بطاعة الرحمن، ويعتبر المحراب هو صدر المجلس وأشرف موضع فيه كما أنه يشير إلى اتجاه القبلة، والمحراب في المصادر القديمة هو عبارة عن غرفة أو مكان ينفرد فيه الشخص عن الناس، ولذلك سمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه بنفسه للصلاة وقرائه القرآن وغير ذلك من هذه العبادات المختلفة.^(٣٣) ويعتبر المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد، حيث أن الغرض الأساسي الواضح أمام جميع المسلمين هو الإشارة إلى مكان القبلة في الجدار المتجه إلى بيت الله الحرام بمكة المكرمة، حيث يقول المولي: (وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره) {آية ١٤٤} من سورة البقرة، ومن هنا كانت تبنى المحاريب في ضلع من تخطيط المسجد يكون متجهاً إلى مكة، ويكون غالباً على شكل حنية تعلوها نصف قبة وقد صمم المحراب علي شكل تجويف لكي يساعد على تجميع صوت الإمام وارتداده.^(٣٤)

وقد تعارف العلماء علي إطلاق كلمة المحراب علي جدار القبلة، وقد أستعمل رسول الله الحربة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء، كما أن محراب المسجد النبوي لم يكن أول الأمر مجوفاً وإنما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يصلي بالمسجد دون محراب وكان المسلمون يميزون القبلة بواسطة علامة في جدار القبلة عبارة عن حجر بارز نحو الداخل مثبت في جهة القبلة ترشد كلاً من بداخل المسجد علي مكان القبلة نحو الكعبة بمكة المكرمة، وقد أصبح المحراب من العلامات المهمة في المسجد إذ به يهتدي الناس إلي اتجاه القبلة في صفوف متراسة وخصوصاً الغرباء من غير أهل البلد.^(٣٥)

١/٣/٣... أصل عنصر المحراب:

لقد اختلفت الروايات حول زمن ظهور المحراب الأول، ولكنه متأخر عن عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، محصور بين المساجد الأولى التي أقيمت في القرن الأول للهجرة، وقد اختلف رأي المؤرخين في البحث عن أصل المحراب حيث قال البعض أن المحراب منقول عن المعابد الهندية، وقال الآخر أنه منقول عن المذابح بالكنيسة القبطية، وقال فريق ثالث أنه مشتق من الهيكل اليهودي، كما أن هناك رأي يرجع أصل المحراب إلي الباب الوهمي أو عتبة الأبدية في العمارة المصرية القديمة.^(٣٦)

٢/٣/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المحراب:

أولاً: توجيه المسلمين نحو اتجاه القبلة، وهو بذلك إشارة إلي الكعبة.

ثانياً: مكان للإمام الذي يتقدم صفوف المصلين لتوفير صف كامل من مساحة المسجد.

ثالثاً: تجميع صوت الإمام في صلوات الجهر {الفجر والمغرب والعشاء} وتقويته لكي لإسماع جميع الصفوف الخلفية للمأمومين مما يساعد على تتبع المأموم لإمامه ولذلك تم عملة علي شكل مجوف فهو بذلك يقوم بدور مضخم الصوت للإمام الذي يكون مواجهاً له حيث يكبر الإمام ويتلوا ويركع ويسجد.^(٣٧)

استخدام المحاريب في العمارة والفنون الإسلامية يتصل بمعان إسلامية باطنية، حيث أكد بعض العلماء علي رمزية هذا العنصر، وذلك وفقاً للنظرة الإسلامية له، وأن كلمة المحراب استخدمت علي وجهه الخصوص في القرآن الكريم بمعنى المكان المخصص للعبادة، وإذا نظرنا إلي الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر نجدها تتلخص في الآتي: (٣٨)

أولاً: رمزية المحراب من خلال الفكر المصري القديم:

يري كثيراً من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال أن عنصر المحراب الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يعتبر إسقاط لعنصر الباب الوهمي في العمارة المصرية القديمة.

وبذكر جمال الغيطاني أن الباب الوهمي { عتبة الأبدية } الذي يوجد بالمعابد والمقابر التي أقامها المصريون القدماء هو أصل فكرة المحراب، حيث صمم ذلك الباب الوهمي لكي تنفذ منه الروح { الكا } إلي العالم الأبدى، وكذلك لكي تتصل الروح من خلاله بالمطلق، حيث يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب الوهمي في انتقالها مره أخرى من عالم الموتى إلي عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، فهو بذلك باب قد صمم لكي تعبر من خلاله الأرواح من الوجود المحدود إلي الوجود اللامحدود، ومن هنا فإن الباب الوهمي { عتبة الأبدية } في العمارة المصرية القديمة والمحراب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يمثلان الباب الذي لا يؤدي إلي أي شيء ويؤدي في نفس الوقت إلي كل شيء، فهو لا يؤدي إلي أي شيء بالنسبة للبصر الحسير الغير متأمل، ويؤدي في نفس الوقت إلي كل شيء بالنسبة لبصيرة المؤمن المتعبد فكلاً منهم يشير إلي فكرة العبور بواسطة الروح إلي اللامحدود نحو المطلق دون نهاية. (٣٩)

وبذكر حسن فتحي أن المحراب له نظير في العمارة المصرية القديمة بما يسميه علماء الآثار بالباب الوهمي في العمارة الفرعونية، أو ما يسمى بالهيروغليفية { عتبة الأبدية } وهو عبارة عن لوح كبير على شكل باب ولكنه وهمي أي لا يمكن فتحه، تنقش عليه أسماء المتوفي وألقابه، وكان يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب الوهمي في انتقالها من عالم الموتى إلي عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، وقد أنتقل ذلك الفكر إلي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يظهر في شكل عنصر المحراب حيث تعبر الروح من خلال القبلة إلي الكعبة، حيث يشترك كلا منهم في فكرة العبور بواسطة الروح دون الجسد. (٤٠)

ويذكر ثروت عكاشة عن المحراب أن المعماري المسلم قد وجه جدران المسجد نحو الكعبة، ووضع محراباً في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حنية تعلوها نصف قبة، وفي شكل هذا المحراب وفكرته الرمزية ما يذكرنا بعتبة الأبدية أو الباب الوهمي عند قدماء المصريين التي أقامها المصريون في مقابرهم لكي تنفذ منها الروح إلي العالم الأبدى دون الجسد وكذلك الحال مع القبلة، فالمتعبد إذا لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي. (٤١)

ثانياً: رمزية المحراب من خلال وجودة في المسجد:

ظهر المحراب داخل المساجد والجوامع والزوايا لكي يشير إلى اتجاه القبلة حيث: يذكر الصوفية أننا إذا نظرنا للعمارة المساجدية بنظرة تأملية، نجد أن فراغ المسجد يدور في فلك الحدث، والحدث يولد في رواق القبلة، وإيجاز رواق القبلة في القبلة، والقبلة في المحراب، والمحراب هو النقطة المادية للاتصال اللامادي بين الذاتيين السفلي والعلوي، وهو الاتصال بين الفرد وربّه. (٤٢)

ويذكر جمال الغيطاني عن المحراب أنه الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا تتحقق الوحدة الكاملة مع الخالق عز وجل، حيث يصل الإنسان إلى الانفراد مع اللانهاية متوجهاً إلى الله بأكمله، حيث يحدث تحقق للحظة التي جاء الإنسان فيها إلى العالم بمفرده واللحظة التي سيخرج منها الإنسان فيها من العالم أيضاً بمفرده فلا أحد يموت مع أحد ولا أحد يولد مع أحد وبالتالي تتحقق الوحدة الذاتية من خلال المحراب، حيث ينتقل المسلم عبر المحراب بخيالة من المادي المحدود إلى اللامحدود، وهنا يمثل عنصر المحراب نقطة عبور إلى اللانهاية وإلى اللامحدود إلى الله سبحانه وتعالى.

فيقول المولي عز وجل: (ولقد جئتمونا فرادي كما خلقناكم أول مرة) {آية ٩٤} من سورة الأنعام، ويقول أيضاً: (لقد أحصاهم وعدهم عداً، وكلهم أتية يوم القيامة فرداً) {آية ٩٤، ٩٥} من سورة مريم، فالإنسان يقف ويتوجه إلى الله بمفرده كما جاء إلى العالم بمفرده وأيضاً سيذهب من العالم بمفرده، ومن هنا فقد صمم المحراب للإمام الواحد بالمسجد لكي يقف ويتوجه إلى الله من خلاله، حيث أن ذلك المحراب يتوقف عنده البصر المحدود لكي يصبح مجرد شكل جمالي أو معبر فقط عن اتجاه القبلة، ولذلك فهو لا يؤدي إلى شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، وهو نفسه الذي يؤدي إلى كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن المتعبد إلى المولي عز وجل. (٤٣)

ولقد اعتقد بآبادوبولو أن المسلمين اتخذوا المحراب رمزاً لوجود الرسول صلي الله عليه وسلم وخلفائه أمامهم دائماً يؤمهم في صلاتهم في كل مسجد وفي جميع العصور عبر العصور المختلفة إلى يوم القيامة.

كما شط غيره وقال يمثل المحراب بشكله كهف العالم، حيث تشبه قبته بقبة السماء والجزء السفلي منه يمثل الأرض وكهف العالم هو مكان ظهور الألوهية، سواء كان العالم الخارجي بمجمله أو العالم الداخلي، وهو يمثل في مجمله كهف العالم المقدس، وهو أمر كما يبدوا بعيداً عن الواقع، وينم في حقيقة الأمر عن قصور في الفهم لواقع الدين والفكر الإسلامي.

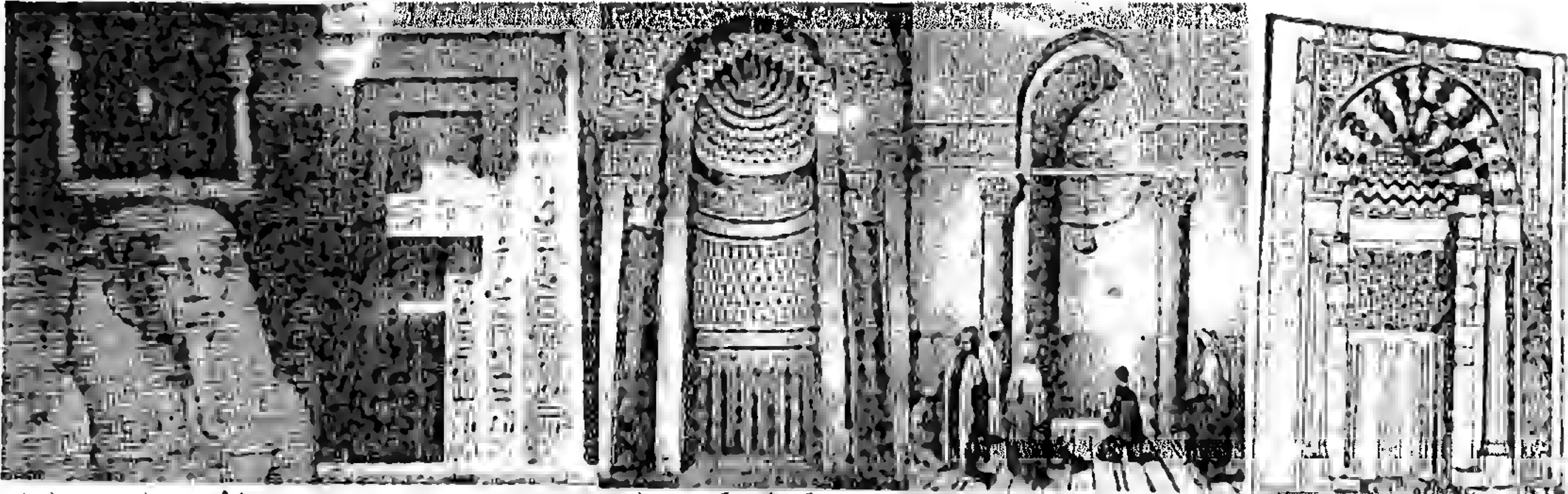
فالمحراب أو القبلة في المسجد يعتبر العنصر الذي يوجه المسلمون وجوههم نحوه في صلاتهم نحو بيت الله الحرام، وهي ليست تعييناً لمكان المعبود كما الحال في العبادات القديمة، فالمحراب يعتبر رمزاً للكعبة فمن لم يستطع من المسلمين أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه، وهو علاوة على ذلك يعد رمزاً لوحدة الأمة الإسلامية حينما تتجه جميعاً عند كل صلاة في كافة أقطار الأرض، صوب هذه البقعة المباركة علي نحو دائري حول مركز في الوسط، هو الكعبة التي تمثل مركز الكون (٤٤)

ثالثاً: رمزية المحراب من خلال وجوده في الواجهات الخارجية:

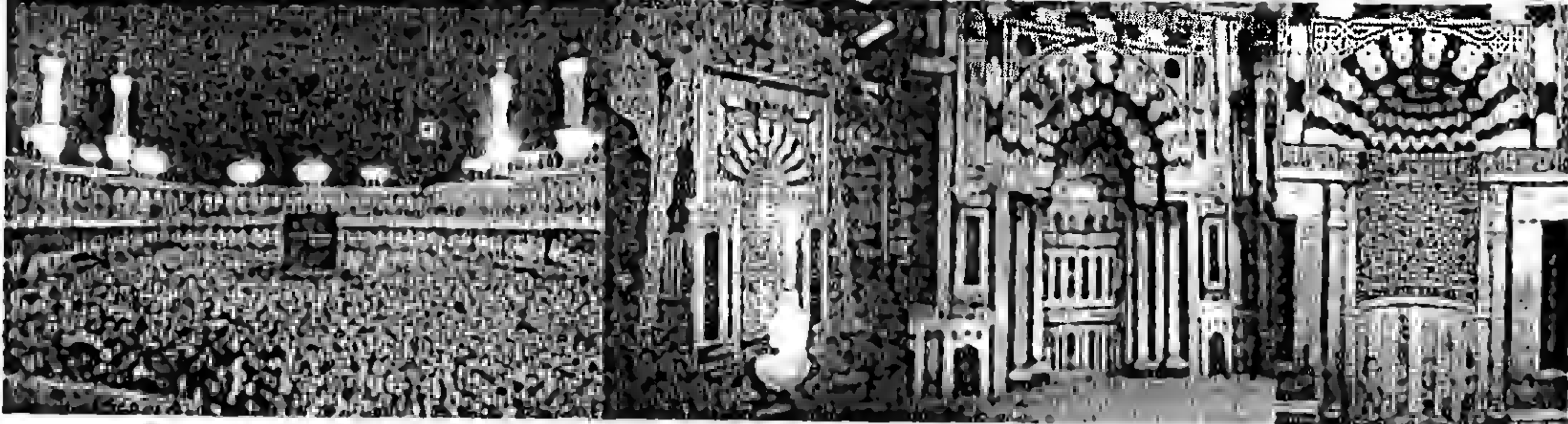
تستعمل المحاريب بالواجهات الخارجية لإظهار أفكار رمزية ومعاني أخرى خفية وليس بغرض النواحي الجمالية فقط، ومثال علي ذلك واجهه جامع الأقمر بشارع المعز حيث يحتوي علي خمس محاريب وهي ترمز وتشير لأهل الرءاء الخمسة: (الرسول- علي- فاطمة- الحسن- الحسين) بالفكر الشيعي وقد أثرت فكرة استعمال المحاريب بواجهات المساجد بالقاهرة حيث تبلورت وأصبحت من الملامح المميزة لها مثل واجهه الصالح طلائع و قلاوون و خانقاة بيبرس وغير ذلك، وأصبحت هذه الإشعاعات الشمسية الظاهرة بالمحاريب الخارجية من أساسيات التشكيل العام للواجهات وخصوصاً بالعصر الفاطمي.^(١٥)

رابعاً: توارث الفكر الرمزي الخاص بعنصر المحراب عبر العصور المختلفة:

فالمحراب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في المعبد اليهودي، وقُدس الأقداس في المعبد عند قدماء المصريين، يعتبر كلا منهم الجزء المقدس وآخر جزء موجود بالمبني وأهم مفرد من المفردات التي توجد به، حيث يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان المقدس، فهم بمثابة الجزء الأخير {المنتهي}.^(١٦)



شكل (٢- ٨) يرجع أصل فكرة المحراب إلى الباب الوهمي (عتبة الأبدية) عند قدماء المصريين حيث صمم لكي تنفذ منه الروح (الكا) إلى العالم الأبدى فهو يستخدم للعبور من الوجود المحدود إلى اللامحدود (شبكة الإنترنت)، (لعز الحضارة المصرية، ١٩٩٦م)



شكل (٢- ٩) استخدام المحاريب بالمساجد لتحديد اتجاه القبلة نحو الكعبة بمدينة مكة بالسعودية ، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب، حيث أنه يمثل نقطة عبور إلى اللانهاية (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ١٠) استعمال المحاريب بالواجهات الخارجية وخصوصاً بالعصر الفاطمي كمسجد الأقمر والحاكم والصالح طلائع، كما استعمل داخل المحاريب شكل الأشعاعات الشمسية التي تعتبر من أساسيات التشكيل العام للواجهات بهذا العصر (شبكة الإنترنت)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

اشتقت الكلمة من نبر، وانتبر الشيء بمعنى ارتفع، فالمنبر هو منصة مرتفعة تتسع لوقوف وجلس الخطيب وهو يقع علي يمين المحراب، ويستخدم أيام الجمعة والأعياد أو المناسبات لإلقاء الخطب، وكان أول ظهور له في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.^(٤٧)

١/٤/٣ ... بداية نشأة المنبر:

المنبر هو مكان الخطبة ويرجع أصوله إلى مسجد المدينة، حيث تذكر المصادر التاريخية أن المسجد النبوي لم يكن به منبر في أول الأمر بل كان الرسول يخطب بالناس واقفاً ثم صنع له جذع من النخل^(٤٨) وقد جاء في سنن البيهقي ما رواه بسنده عن عبد الله بن عمر قال: إن تميماً الداري قال لرسول الله عليه الصلاة والسلام لما أسن: ألا تتخذ لك منبراً يحمل أو يجمع عظامك أو كلمة تشبهها فوافقه الرسول على ذلك فصنع {تميم} المنبر من خشب من طرفاء الغابة وهو خشب قوى الاحتمال طويل العمر وكان عبارة عن درجتين خشبيتين ودرجة ثالثة للجلوس، وبذلك جاء المنبر النبوي بسيطاً في شكله متيناً في صناعته منطقياً في وظيفته، وكان ذلك بالسنة السابعة من الهجرة.^(٤٩)

ونلاحظ أن الرسول كان يقف خطيباً في العليا وعندما يستريح يجلس على الدرجة الثالثة لخطبه يوم الجمعة، ثم خطب أبو بكر الصديق في الوسطي وهو يجلس على الدرجة الثانية، ثم خطب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وهو يجلس على الدرجة الأولى وقدماه على الأرض، وقد زاد فيه معاوية ست درجات من أسفله فصار يتكون من تسع درجات، وظل علي حاله ولم يجدد إلا في عصر المماليك.^(٥٠) وقد نشأ المنبر من الحجر أو الخشب بأبعاد تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة ويقع يمين المحراب، تعلوه قبة صغيرة أو جوسق، ويتم الصعود إلى المنبر بدرج له درابزين وباب بمصراعين في الأسفل، تعلوه شرافات تحملها صفوف من المقرنصات، يتعامد مسقطه مع جدار المحراب ويقطع رواق القبلة، وقد يكون المنبر متحرك، وقد ظهر ذلك في مساجد المغرب بشكل خاص، ويحفظ في غرفة خاصة، حيث يثبت لوقت الخطبة فقط ثم يعاد لكي لا يتعرض لصفوف المصلين والاستفادة من هذه المساحة.^(٥١)

٢/٤/٣ ... أصل عنصر المنبر:

يرجع تاريخ المنبر إلى أيام الجاهلية، وهو لا يعنى شيئاً سوى كرسي الملك العربي قديماً والذي تحول في بداية الإسلام إلى كرسي الحكم، وقد أستعمله النبي وخلفاؤه لأغراض عامه ومنها منصة للخطابة.^(٥٢) أما مفهوم المنبر كعنصر معماري وظيفي فقد ظهر في العمارة المصرية القديمة وعمارة الإغريق، وأيضاً في العمارة المصرية قبل دخول الإسلام بالـ {العمارة القبطية}، حيث يوجد تشابه بين المنبر في العمارة الإسلامية والامبل في العمارة القبطية والمعروف في اليونانية بالأمبون أي المصعد، ووظيفته مثل المنبر وهو محمول علي عده أعمده ومثال علي ذلك الامبل الذي يوجد بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة، وهو عادة ما كان يقام من الحجر قديماً ثم استخدم لبنائه مواد أخرى مثل الرخام والأخشاب.^(٥٣)

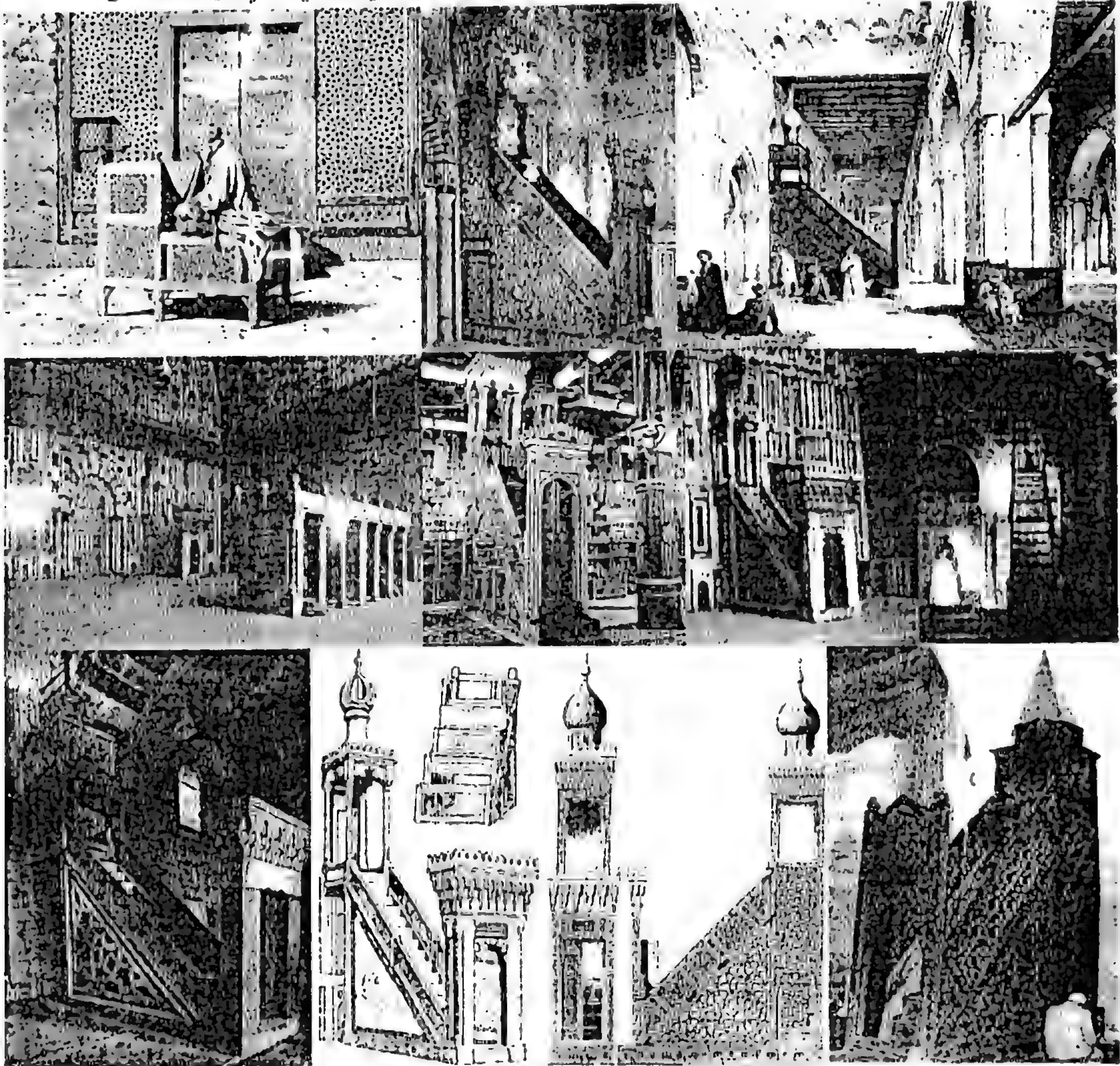
٣/٤/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المنبر:

أولاً: استعماله كمنصة للخطابة لكي يستطيع الخطيب أن يدعو إلى الله من خلال تلك المنصة ولكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب جيداً في ظل الزحام الشديد.

ثانياً: لكي يجلس الخطيب عليه ويستريح وخصوصاً إذا كان الخطيب كبير في السن. (١٠٤)

٤/٤/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المنبر:

يرجع فكرة المنبر إلى كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب، للحكم فيما بينهم لنصره الحق وقد انتقل هذا المفهوم إلى المنبر الذي يرمز ويشير إلى الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية والقدرة على توجيه المسلمين إلى الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول، وإذا نظرنا إلى دكة المبلغ وكرسي المصحف الذي يوجد بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لوجدناها تحمل نفس الفكر الرمزي والمعنى الخفي الذي يوجد بالمنبر. (١٠٥)



شكل (٣-١١) ظهور أفكار رمزية ومعاني خفية وراء عنصر المنبر الذي يرجع أصلاً إلى كرسي الملك صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب لنصره الحق، كما أن المنبر يرمز ويشير إلى الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية والقدرة على توجيه المسلمين إلى الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

٥/٣... العناصر الانشائية (أبجدية الحلول الإنشائية):

إن القرآن الكريم قد أخصب وأغنى وأثري في وجدان المسلم، ففجرت الآيات القرآنية في الإنسان قدرات خلاقة وأيقظت إحساساته وتأملاته في بنية الكون وعناصر الطبيعة من حوله سواء النباتات أو الحيوان أو الجماد، ولقد استخدمت بعض الحلول الإنشائية في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث شكلت هذه الحلول في مجملها جزءاً مهماً من العمارة التراثية ومن أهم هذه الحلول الآتي: ^(٥٦)

١/٥/٣... الأعمدة:

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات متعددة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، واسطوان أو اسطوانة على لسان بعض الكتاب، وهو قطعة واحدة مستديرة أو مربعة أو مضلعة الشكل في أسفلها قاعدة وفي أعلاها تاج، وتنصب الأعمدة في المباني لحمل العقود سواء في البوائك أو عقود المحاريب... الخ، ويتكون العمود من ثلاثة أقسام: ^(٥٧)

- أ- التاج: هو الجزء الأعلى من العمود ويكون في الغالب مزخرفاً بأشكال نباتية أو هندسية أو حيوانية، وعليه تستند رجل العقد وقد يعلو التاج قطعة خشبية تسمى طنفة أو طبلية.
- ب- البدن: هو الجزء الأكبر من العمود ويكون علي شكل أسطواني أو مضلع.
- ج- القاعدة: هي الجزء الأسفل من العمود وتكون بشكل مشابه للتاج. ^(٥٨)

أولاً: الأعمدة في العمارة المصرية قبل وبعد دخول الإسلام:

أهتم المصريون القدماء بالأعمدة في مبانيهم حيث أصبحت جزءاً أساسياً بالعمارة الدينية والمدنية واستعانوا في تجميلها بأشكال الأزهار التي وجدت في وادي النيل وقد حملت هذه الأعمدة فيما بعد أسماء تلك الأزهار وهو يتكون من ساق وقاعدة وتاج تعلوه وسادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء. ^(٥٩) وقد زينوا قدماء المصريين بها ساحات معابدهم وقصورهم وجعلوها في صورة رمزية، كأنها باقات أزهار تحمل السقوف على براعمها، وقد ظهرت الأعمدة النخيلية، والأعمدة البردية ذات الحزم الموثقة والزهرة المغلقة التي لا يفصل بين وريقاتها برعم، وكذلك الأعمدة التي كانت أبدانها على شكل حزم من نبات اللوتس أو نبات البردي، كما ظهرت الأعمدة بأشكال متعددة لكي ترمز وتشير إلى القوة والعطاء، أما الأشكال النباتية فقد استعملت لأن النباتات تنطلق إلى أعلي للسماء نحو المطلق، إلى الله عز وجل، ولذلك كانت الأعمدة دائماً علي هيئة النباتات، التي ترمز وتشير دائماً إلى الصعود نحو السماء. ^(٦٠) وقد توارث ذلك الفكر عبر الأجيال المختلفة وانتقل إلى العصر القبطي حيث ظهرت الأعمدة علي شكل ورقة الأكانتوس وشوك الجمل، ثم أنتقل ذلك الفكر الذي ظهر بعنصر الأعمدة إلى العصر الإسلامي، حيث استعملت في العصور المبكرة بمصر بعد دخول الإسلام جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي، وقد استعملت الأعمدة والدعائم أو الاثنين معاً كعناصر حاملة حيث تم ربط الأعمدة بواسطة عقود مختلفة الأشكال، ويلاحظ أن تيجان الأعمدة كانت بسيطة ذات أشكال نباتية. ^(٦١)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

ولقد ظلت فكرة التأثر بالنباتات في زخرفة الأعمدة مستمرة حتي وقتنا هذا، وهي من الأشياء المتوارثة في العمارة المصرية عبر الأجيال والعصور المختلفة وذلك نظرا لـ:

- (١) نمو كثيرا من النباتات وانطلاقها إلي أعلي في عكس اتجاه الجاذبية الأرضية مثل نبات الصبار وفي ذلك إشارة إلي المطلق إلي الله عز وجل، حيث أستخدم النبات للرمز عن النماء والصعود.
- (٢) موافقة الشريعة الإسلامية علي محاكاة الأشكال النباتية وعدم التمثل بالأشكال الأدمية والحيوانية مما أدى إلي استعمال الزخارف النباتية والهندسية علي شكل الأعمدة التي ظهرت في هذه الحقبة.^(٦٢)

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الأعمدة:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني أخرى خفية وراء عنصر الأعمدة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث توارثت تلك الأفكار والمعاني المتعددة عبر الأجيال والعصور المختلفة، ويرجع أصل ذلك الفكر إلي العصر {الفرعوني} المصري القديم، وأيضاً العصر القبطي، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

(١) رمزية الأعمدة من خلال الفكر المصري القديم:

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء شكل وزخرفة الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر الفرعوني، حيث أن هناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنباتات، فنجد أن فكرة بناء المعبد مبنية علي الاعتقاد بأن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء وتحتة الأعمدة تعبر عن النباتات المنبثقة من الأرض إلي السماء، باعتبار أن منبت النبات هو التراب، واستخدام النبات كدعامة للسقف فكرة غير منطقية لذلك كان من الضروري وجود طبانة فوق الأعمدة لحمل السقف حيث توضع تلك الطبانة كوسيلة تحميل بين الأعمدة والسقف وهي لا تظهر عند النظر من أسفل السماء المفتوحة، ونلاحظ الملامح الأساسية لإتجاهات المعماري المصري القديم تتمثل في استخدام زهرة اللوتس ونبات البردي وسعف النخيل في الزخارف الفنية بصورة واضحة ومكررة علي الأعمدة، وقد استمر ذلك الفكر بقوة وتوارث عبر الأجيال المختلفة حتي وصل إلي عنصر الأعمدة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، الذي اتخذ من النبات رمز لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق.^(٦٣)

(٢) رمزية الأعمدة من خلال الفكر القبطي:

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر القبطي، وقد ظهر ذلك بالأعمدة التي تحمل الأملب الموجودة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة، حيث يوجد ورائها فكر رمزي ومعني خفي، حيث تم سرد قصة من خلال تلك الأعمدة قد لا يستطيع معرفتها إلا أصحاب هذا المكان وذلك من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة، فإذا نظرنا إلي شكل وعدد ولون الأعمدة التي تحمل الأملب لوجدنا أن:^(٦٤)

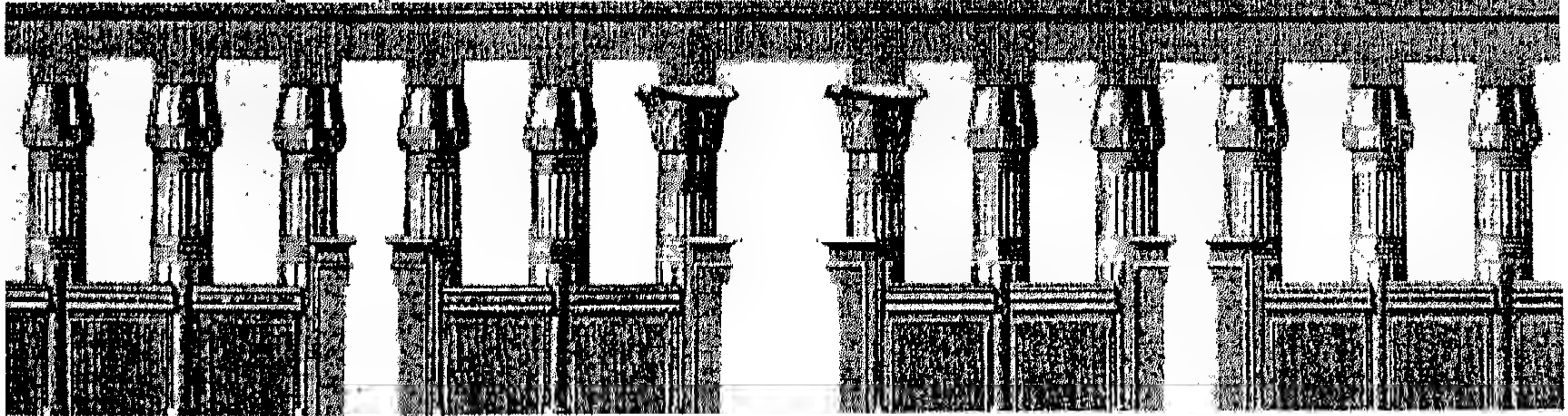
عدد الأعمدة التي تحمل الأملب يبلغ عددهم خمسة عشر عموداً، حيث نجد اثنان منهم ملتصقان بجسم الأملب وهما يمثلان القديسين مرقص ولوقا، أما الأعمدة الثلاثة عشر الباقية نجد منهم عموداً فردياً

مختلف في الشكل يرمز ويشير إلي السيد المسيح وهو لا يوجد بجانبه أي أعمدة أخرى، ثم اثني عشر عموداً يرمز كلا منهم ويشير إلي التلاميذ الذين أتبعوا السيد المسيح، ويلاحظ أن كل عمودين متقابلان ومتشابهان مع بعضهما ويختلفان عن الأخرى كرمز يشير إلي أن السيد المسيح قد رتب وأرسل تلاميذه اثنين اثنين، أي كل اثنين مع بعض وهذا النظام قد ظهر هنا في وضع وترتيب الأعمدة، ومن بين هذه الأعمدة يوجد عمود مختلف في اللون عن باقي الأعمدة التي تحمل الأمل، وهو عمود ذات لون أسود وهو يمثل خيانة يهوذا ولذلك تم التعبير عنه والإشارة إليه من خلال اللون الأسود، ومن هنا نجد ارتباط عدد الأعمدة في الفكر المعماري القبطي بالفكر الديني لروي قصة معينة قد حدثت في العصور السابقة، حيث أستعمل الرمز والإشارة من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة لتذكره كلاً من في هذه الكنيسة بهذه القصة، وقد أنتقل ذلك الفكر بعد ذلك إلي الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية بالعصر الإسلامي.^(٦٥)

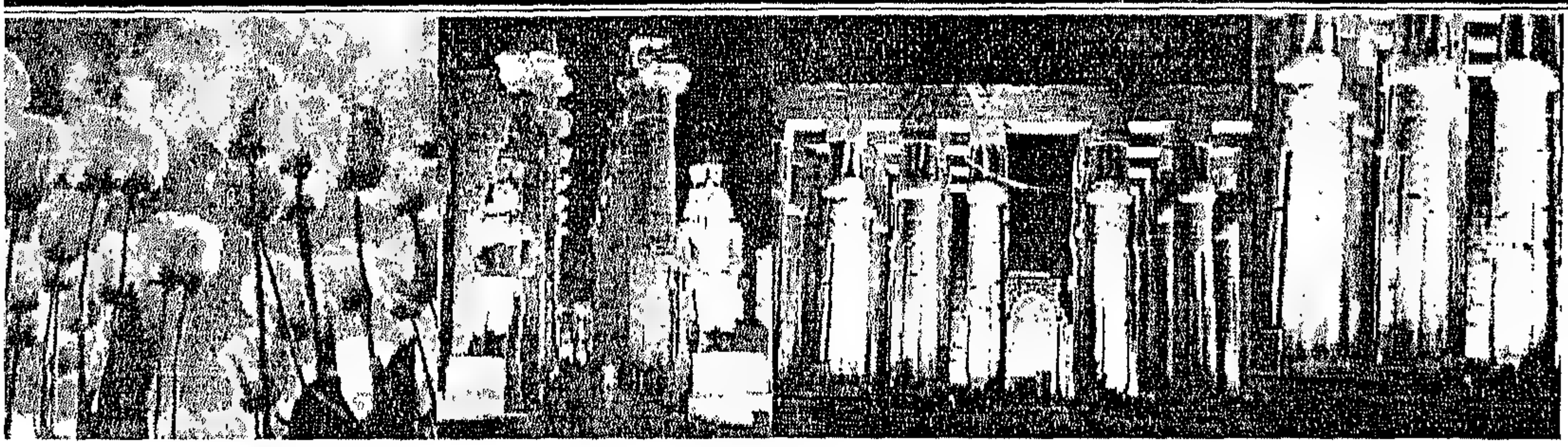
٣) رمزية الأعمدة من خلال الفكر الإسلامي:

وجود بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة التي ظهرت بالعمارة المصرية في العصر الإسلامي، وقد ظهر ذلك بوضوح بالأعمدة التي توجد في خانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية، حيث يوجد ورائها فكر رمزي يشير إلي معني هام يظهر من خلال عدد الأعمدة، فنجد احتواء إيوان القبلة علي اثني عشر عموداً وهو بذلك يرمز ويشير إلي الزمن أو الوقت في إشارة إلي أهمية بالنسبة للمسلم، فالיום مقسم إلي (١٢) ساعة في النهار و(١٢) ساعة في الليل وأيضاً السنة مقسمة إلي (١٢) شهر وهكذا، حيث أن شعائر المسلمين معتمده اعتماد كامل علي الوقت في الحياة اليومية لوجود خمسة صلوات في اليوم وأيضاً في خلال السنة لوجود مناسك الحج وشهر الصيام وهكذا.

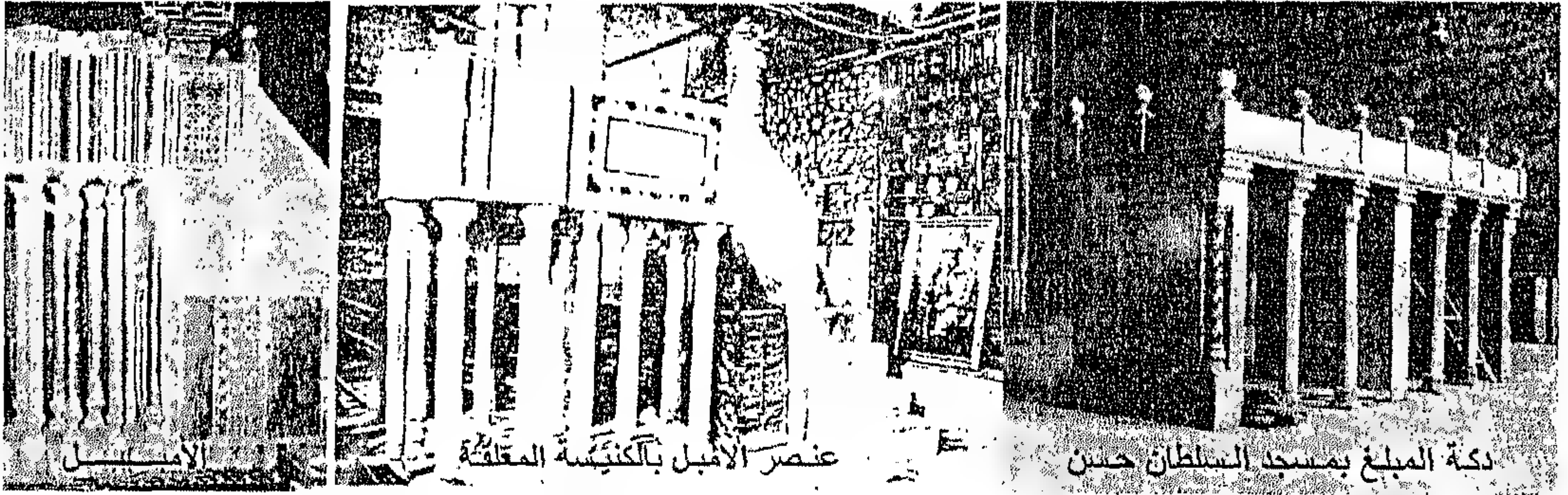
وإذا نظرنا إلي الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن فسوف نجدها قائمة علي ثمانية أعمدة، وكذلك الأعمدة التي تحمل الميضأة التي توجد بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً مكونة من ثمانية أعمدة، وفي ذلك أيضاً فكر رمزي يشير إلي معني هام، فهي مشتقة من الآية الكريمة التي وردت في سورة الحاقة (والمك على أرجائها وبحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، فهي بذلك ترمز إلي عدد الملائكة التي تحمل عرش الرحمن، كما أنها تشير إلي أبواب الجنة التي يصل عددها إلي ثمانية أبواب، ومن هنا قد أستخدم عدد الأعمدة بالمباني الدينية حتي يتذكر كلاً من بداخل المسجد هذا العدد المذكور في القرآن الكريم الذي يهدف بدوره إلي معاني خفية متعددة^(٦٦)



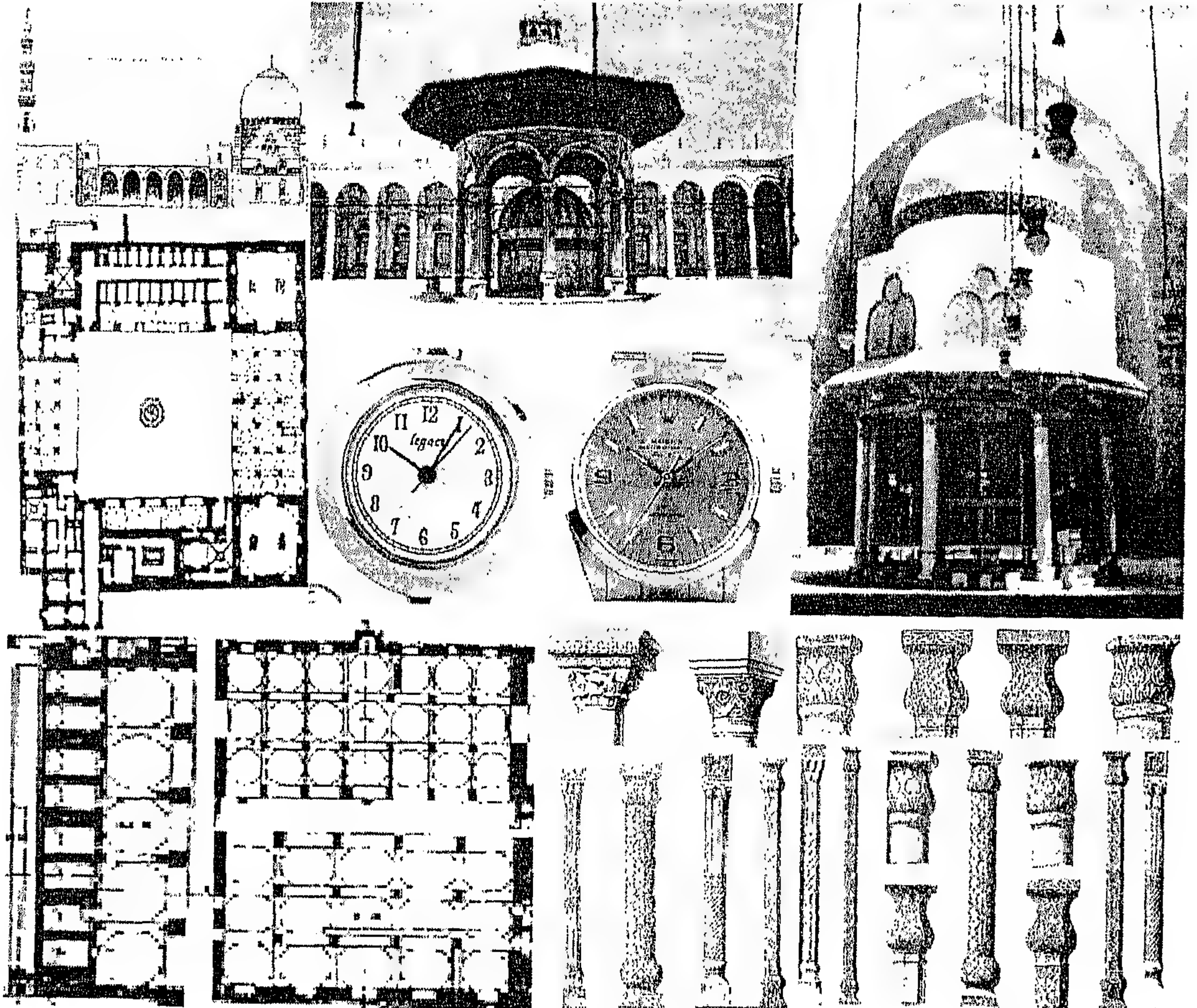
شكل (٣-١٢) أستعمال الأعمدة التي تتخذ شكل النبات بالعمارة المصرية القديمة للإشارة إلي النمو (موسوعة وصف مصر، ٢٠٠٣م)



شكل (٣- ١٣) استعمال الأعمدة بأشكال النباتات التي اتخذت رمزا لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلى أعلى نحو السماء للمطلق، حيث استعمل أشكال نبات البردي وسعف النخيل وزهرة اللوتس علي قوائم وتيجان العمدة (شبكة الإنترنت)، (تصوير بواسطة الباحث)



شكل (٣- ١٤) استعمال الأعمدة بعنصر الامبل في الفكر القبطي لكي يشير إلى أحداث لا يعلمها إلا أصحاب ذلك المكان من خلال شكل ولون وعدد تلك الأعمدة، وقد أنتقل ذلك الفكر إلى الأعمدة التي ظهرت بدكة المبلغ بالعصر الإسلامي (شبكة الإنترنت)



شكل (٣- ١٥) احتواء خانقاه فرج بن برقوق علي اثني عشر عمودا برواق القبلة وهو بذلك يشير إلى الزمن، وأيضا احتواء المسجد علي أربعة أعمدة للإشارة إلى الأرض، كذلك احتواء مسجد السلطان حسن علي ثمانية أعمدة فوق الميضاة وبعنصر دكة المبلغ وهو يشير إلى الثمانية ملانكة الحاملين لعرش الرحمن وإلى أبواب الجنة (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

لعبت العقود دوراً مهماً في تاريخ العمارة المصرية منذ عصورها المبكرة وما زالت لها قيمتها في محاولات التطوير بأشكال تتماشى مع تطور العمارة، وتعد العقود عناصر جوهريّة وإنشائية في العمارة المصرية بشكل عام، وفي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام بشكل خاص. (٦٧)

والعقد هو عبارة عن عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء، ويتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة وقد استعملت العقود في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأشكال مختلفة، حيث ظهر العقد المدبب بكثرة في العصر المملوكي بالمساجد والمدارس وغير ذلك، أما العقد الدائري فقد شاع استعماله في العصر العثماني كما في مسجد سليمان باشا وسان باشا حيث استعمل كلا منهما العقود بالشبابيك والأبواب وفوق الأعمدة وبالمحاريب (٦٨)

أولاً: أشكال العقود التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام:

وقد عرفت العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أنواعاً مختلفة ومتعددة من العقود، حيث أن لكل بلد عقد مفضل ومميز عن الآخر، ومن العقود التي استعملت في تلك الفترة بوجه عام ما يلي:

- (١) عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائري.
- (٢) العقد المخموس، وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.
- (٣) العقد ذو الفصوص، استعمل بكثرة في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة.
- (٤) العقد المزين باطنه بالمقرنصات، شاع استعماله في الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب.
- (٥) العقد المدبب المرتفع، استعمل بكثرة في إيران ونجد منه أمثلة في مسجد الشام ومساجد مصر. (٦٩)

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر العقود:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني أخرى خفية وراء عنصر العقود بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث توارثت تلك الأفكار والمعاني المتعددة عبر الأجيال والعصور المختلفة حيث يرجع أصل ذلك الفكر إلى العصر {الفرعوني} المصري القديم، وأيضاً العصر القبطي، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

(١) رمزية العقود من خلال الفكر المصري القديم:

اعتمد الفكر المصري القديم على التماثل في كثير من الأعمال، حيث أن التماثل موصول بعقيدة الموت، والعقد النصف دائري في الحضارة الفرعونية يسمى بالعقد الأوزيري نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود ولذلك قد استعمل ذلك العقد بكثير من المباني وخصوصاً المقابر والمعابد الجنائزية، على حين أن خطى القوى في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزواوية، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطين ومحصليتهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلى السماء لأعلى نحو المطلق، وقد أنتقل ذلك الفكر عبر الأجيال والعصور المختلفة إلى العمارة المصرية بالعصر القبطي ثم للعمارة المصرية في العصر الإسلامي (٧٠)

٢) رمزية العقود من خلال الفكر القبطي:

يذكر الأديب اليوناني نيكوس كازانزاكيس عن العقود الناتجة من الفكر القبطي حيث التعبير بالحس المباشر عن هذه الحقائق الميكانيكية والمعمارية عندما أفصح عن أحاسيسه بالعمارة الكنائسية وخصوصاً القوطية قائلاً:

"كل ما في هذه العمارة القدسية يتخذ شكل القمة، كما تعتبر كل خطوطها سهاماً، فهي تفتقد المنطق الذي يسود الأسلوب الإغريقي المستقيم الخطوط المربع الشكل الذي به يهيمن النظام الإنساني على فوضى العناصر، حيث يحقق هذا الطراز التوازن بين الجمال والمنفعة ممهداً للقاء بين الإنسان وربه، وذلك لأن هذا الطراز يستحوذ على مشاعر الإنسان مستدرجاً من الأرض للسماء" (٧١)

وكان أساس العمارة البيزنطية هو استعمال القباب الكروية والعقود النصف دائرية في تحديد الفراغات الداخلية من أعلى وتكاد تكون أبرز الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدناها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلي {رجل العقد} أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعاقل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي، وقد استعملت بكثرة العقود وقطاع القباب ذات عقد نصف دائري لكي تشير إلي الكون المنفصل الذي يتوافر به جميع عناصر الحياة.

٣) رمزية العقود من خلال الفكر الإسلامي:

يذكر المعماري حسن فتحي عن العقود الناتجة من الفكر الإسلامي أن لكل عقد بمنحياته معنى رمزي ككل الأشكال الهندسية، وإننا نجد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أن تحاشى المعماري استخدام العقد النصف دائري الذي يرمز ويشير إلى السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد استعمل بدلاً منه العقد المدبب الذي يشير إلى أعلى للسماء نحو المطلق، فهو بذلك يتخذ شكل يشير إلى القمة. (٧٢)

ونحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى في كل من شقي القبر أو العقد المدبب بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لنجد أنها تتبع نفس منحنى العقد، متجهة من ناحية إلى أسفل ومن الناحية الأخرى إلى أعلى في اتجاه المماس لقوس العقد، منطلقة إلى خارج العقد دون أن تلف وتهبط في الجانب الآخر للعقد، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطيين ومحصليتهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلى أعلى للمطلق نحو السماء إلى الله عز وجل، كجامع الأزهر والحاكم بالعصر الفاطمي، وجامع السلطان حسن وقايتباي بالعصر المملوكي وغير ذلك، وذلك علي عكس العقود المستعملة بمعظم مباني العصر العثماني المتوارثة من العصر القبطي، حيث تم استعمال العقد النصف دائري والقباب البيزنطية ذات القطاع النصف دائري الذي يتجه محصلة هاتين القوتين إلى أسفل لذلك فهو يرمز إلى السكون أو الموت من خلال طبيعة الجهود الداخلية، وكذلك إلي الكون المنفصل كمسجد سليمان باشا بالقلعة ومسجد سنان باشا ببولاك، كما استعملت العقود المدببة التي

ترمز إلى الانطلاق والصعود إلى أعلى مثل مسجد الملكة صفية ومسجد المحمودية بميدان القلعة. (٧٣)

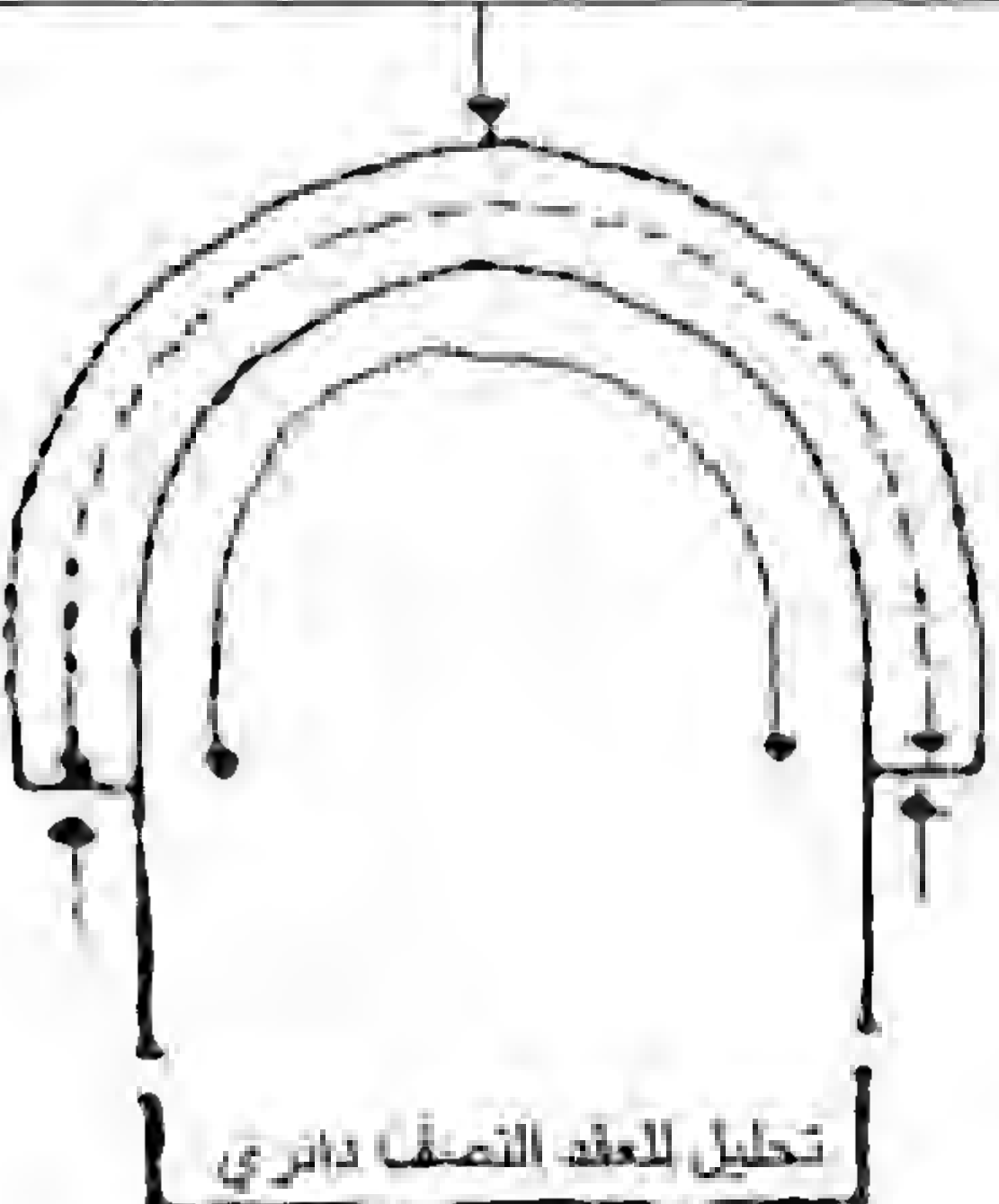
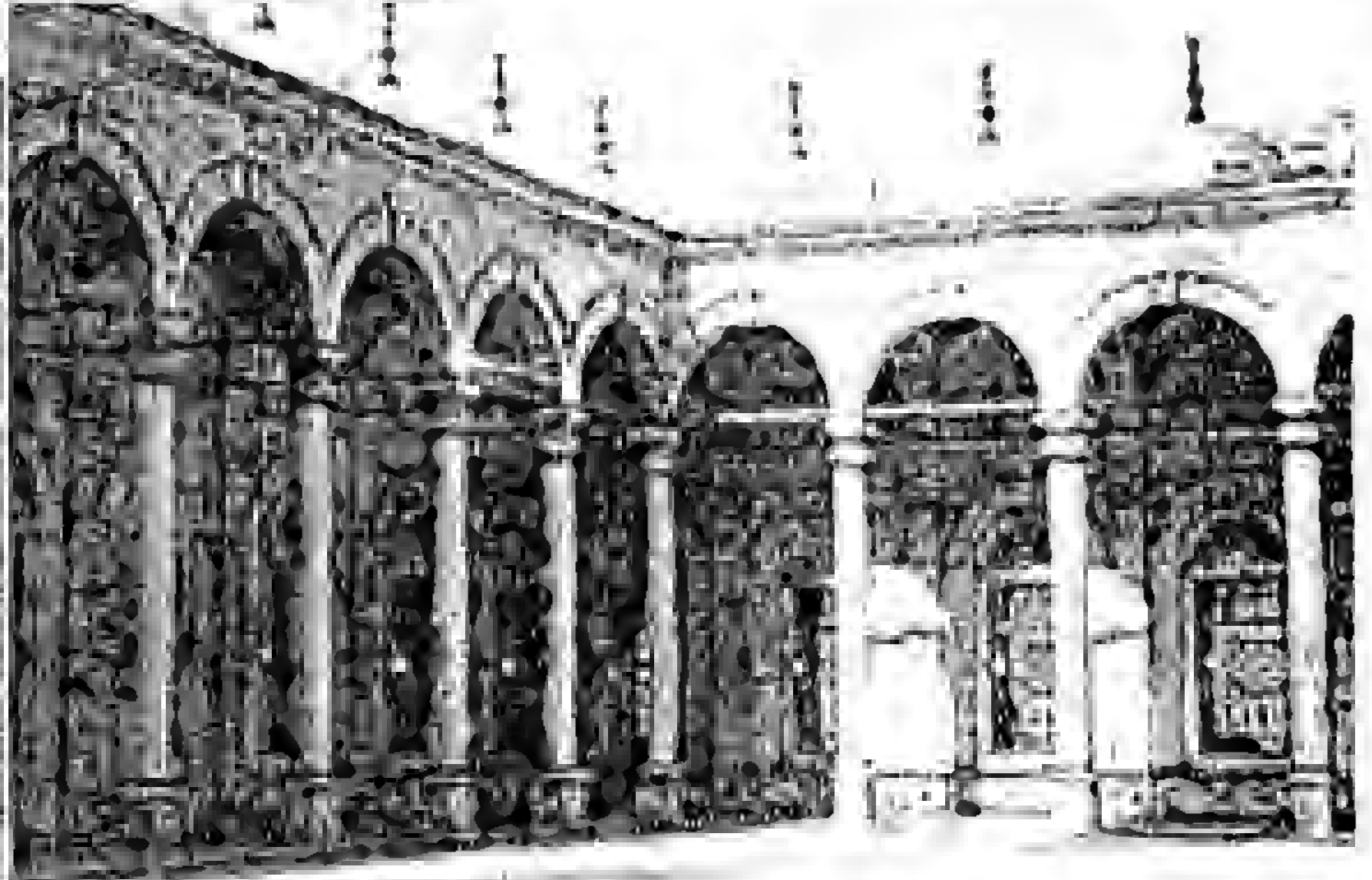
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



مسجد محمد علي بالقاهرة



عنصر الميضاء بمسجد محمد علي بالقاهرة



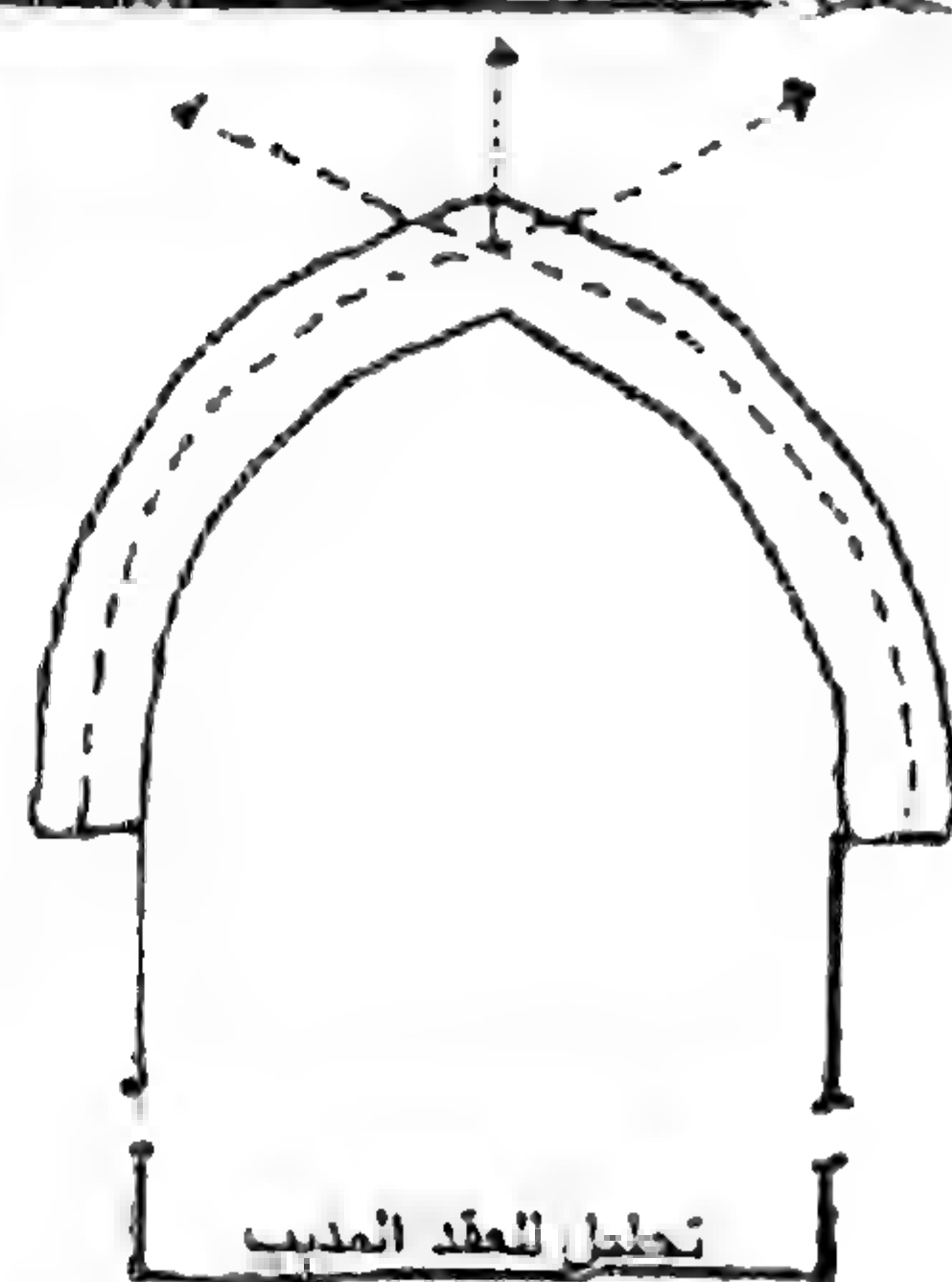
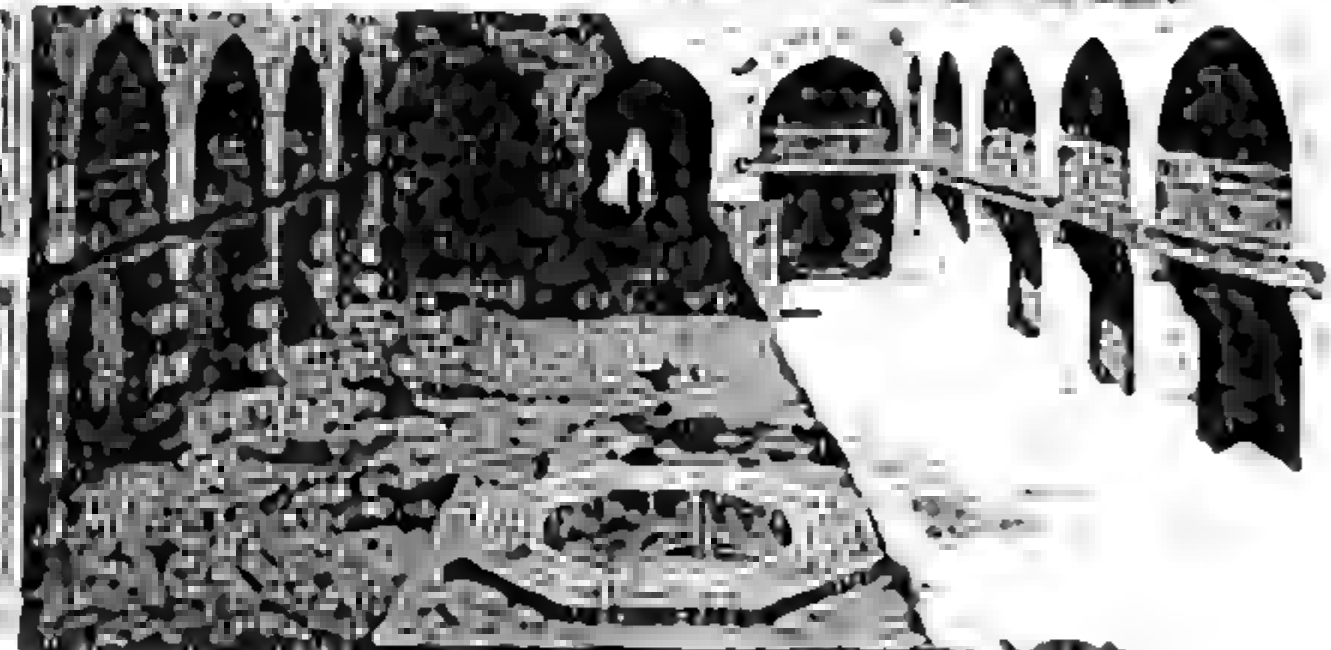
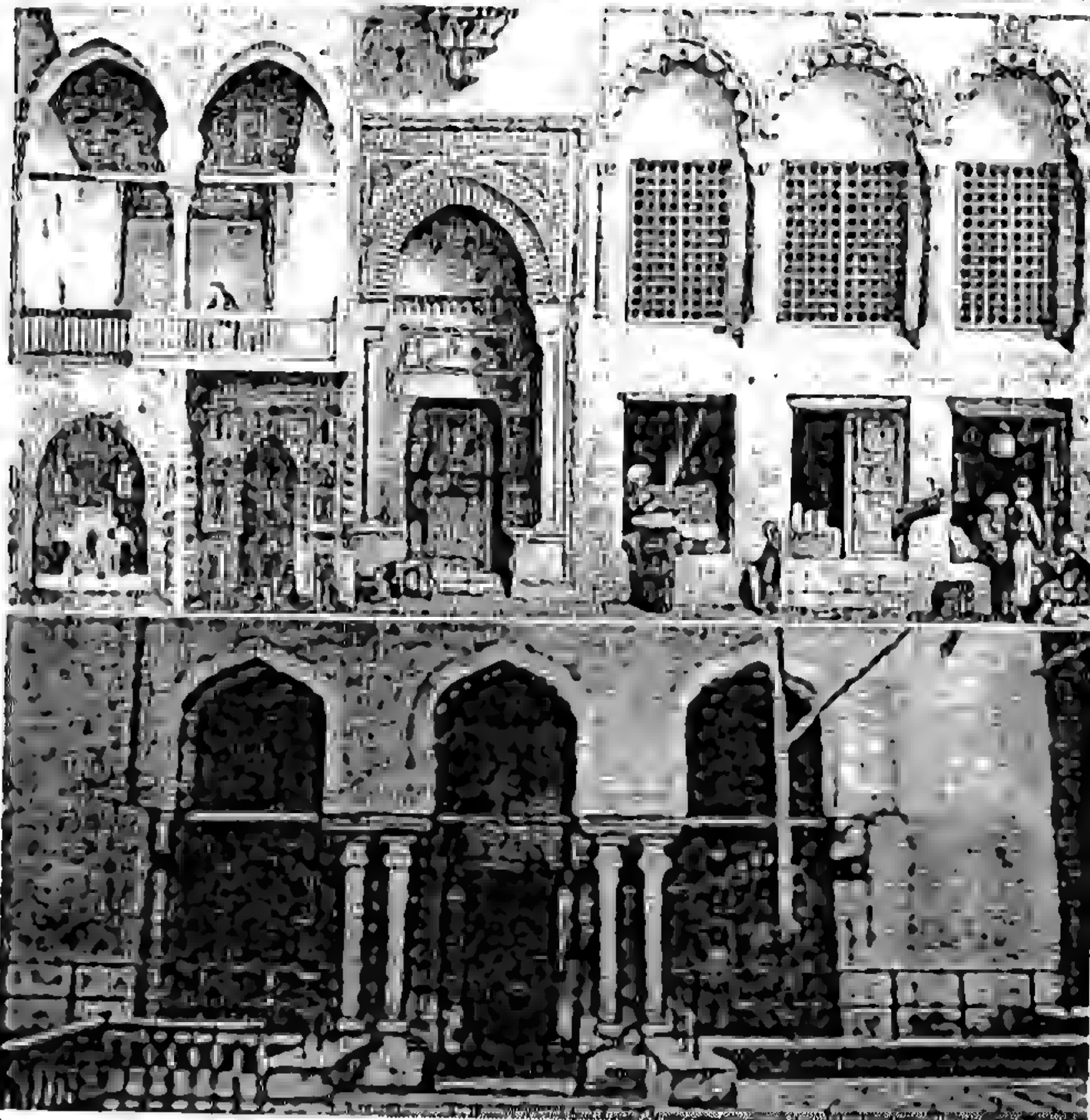
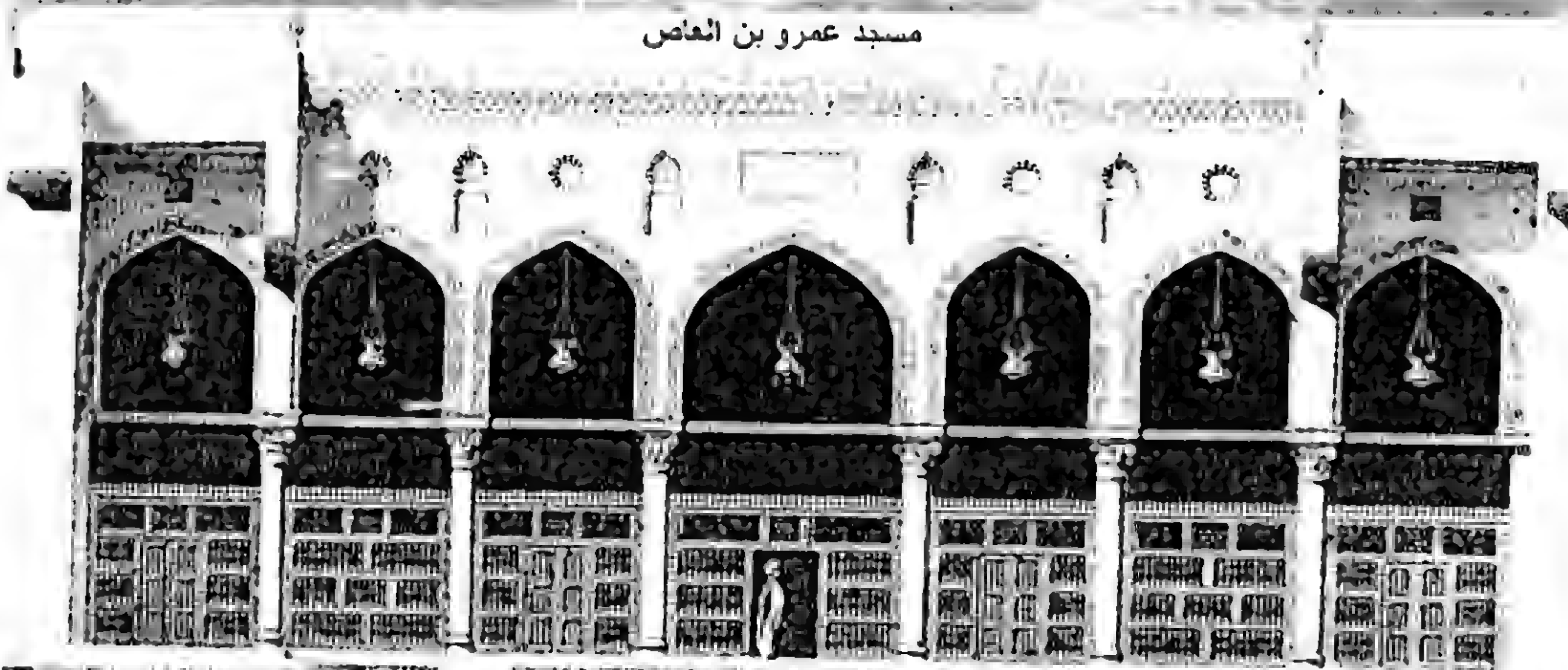
تحليل للعقد النصف دائري

شكل (٣- ١٦) استعمال العقد النصف دائري بالعمارة المصرية القديمة حيث سمي بالعقد الأوزيري نسبة إلي اوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود، كما أستعمل بالعمارة القبطية للإشارة إلي الانفصال عن الكون والإحتواء، وقد أستعمل أيضاً بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر العثماني ومحمد علي وذلك للإشارة إلي السكون (شبكة الإنترنت)، (حسن فتحي، ١٩٩٧م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



مسجد عمرو بن العاص



شكل (٣-١٧) استعمال العقود المدببة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حتى بداية العصر العثماني وخصوصاً بالمباني الدينية كالجامع والمساجد والزوايا وذلك لكي يرمز ويشير إلى السماء للأعلى نحو المطلق إلى الله عز وجل، وهو بذلك يشير إلى القمة من خلال التدرج في الارتفاع كالهرم (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)، (George Michell، 1996)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبّع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

هي أحد نماذج التكوينات الهندسية المرتبطة بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، كما أن القبة هي عبارة عن بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج على هيئة نصف كرة، وهي تعتبر أحدي الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور، وقد استخدمت بكثيرا من الأحيان لتغطية المنشآت الدينية والجنازية ومن أقدم وأوضح الأمثلة التي ظهرت في العصر الإسلامي هي قبة الصخرة بالقدس الشريف.^(٧٤)

أولاً: مرجعية القبة وأسباب استعمالها:

استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لإشارة إلى السماء وبخاصة في العمارة الدينية والجنازية، وقد أخذ المعماري المسلم في إنشاء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين، وقد أقبل على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله.^(٧٥) وقد ظهرت القباب صغيرة في بداية استعمالها بالعصر الإسلام، واقتصرت استخدامها لتغطية الأماكن الهامة المقدسة كالتي توجد أمام المحراب وفوق الإمام كمسجد الأزهر والحاكم بأمر الله بالعصر الفاطمي، ثم انتشر استعمالها فوق الأضرحة كمسجد السلطان حسن وقايتباي بالعصر المملوكي وقد تم وضعها فوق الميضاة التي توجد بالصحن المكشوف بوسط المسجد للإشارة إلى أهمية عنصر الماء^(٧٦) ولقد تأثرت العمارة المصرية في العصر العثماني بالتغيرات التي طرأت على عمارة المسجد بتركيا، حيث احتفظ المعماري بفكرة التصميمي للمسجد ذي الصحن المكشوف بأن جعل مساحة الجزء الأوسط خالية من الأعمدة تفوق مساحتها لمساحة الإيوانات، وهو ما يجعل هذا الجزء وكأنه صحن مغطى بسماء رمزية، وقد اختار في ذلك الوقت طراز القباب البيزنطية حتى تتيح له تغطية أكبر مساحة ممكنة.^(٧٧)

ثانياً: أشكال وأنواع القباب:

ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع ومن أشهرها وأجملها زخرفة أسطح قبتا ضريحي قايتباي وبرسباي بالقاهرة، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من المسقط المربع إلى المسقط المثلث ثم إلى الدائري الذي يحمل فوقه القبة حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المقرنصات والمثلثات الكروية أسفل القباب لعمل ذلك التحول^(٧٨) ويمكن تلخيص أهم أنواع القباب التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فيما يلي:

(١) القباب الساسانية ذات الخناصر المعقودة إلى أعلى: وقد استعملت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بكثرة في العصر المملوكي، وهي تعتبر من العناصر المميزة للعمارة المصرية، حيث تم وضعها فوق المحراب بالعصر الفاطمي وفوق الأضرحة بالعصر المملوكي، وهي ذات قطاع عقد مدبب يرمز إلى السماء، وترتكز على أربعة حنيات محاريب ركنية أو مجموعة من المقرنصات تستقر فوق الأركان الأربعة للغرفة فتحول المربع إلى مثلث ثم إلى دائرة لكي ترتكز عليها القبة.

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

(٢) القباب البيزنطية المنخفضة الارتفاع: وقد استعملت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بكثرة بالعصر العثماني وذلك بعد أنتشارها في تركيا، حيث تم وضعها فوق قاعة الصلاة بدلاً من الصحن المكشوف تعويضاً عن السماء لكي ترمز وتشير إلى الكون الصغير المنفصل عن الكون الكبير، وهي ذات قطاع عقد نصف دائري أو قليل الإنحناء، وقد استخدمت العناصر المتدلية أو المثلثات الكروية لكي يتم التحول من الشكل المربع إلى الشكل الدائري، وتم وضعها أسفل القبة بأركانها الأربعة حيث ترتكز القبة على قاعدة المثلث علي حين يكون رأس المثلث متدلياً إلى أسفل. (٧٩)

ثالثاً: أماكن استخدام القباب:

تظهر أهمية القباب من خلال أماكن استخدامها حيث:

- (١) استخدمت القباب في المساجد بأعلى الجزء الواقع أمام القبلة مباشرة أي فوق المحراب تأكيداً على أهمية ذلك المكان الذي يكون به الإمام كالتي توجد بجامعة الأزهر والحاكم وغيرهم بالقاهرة.
- (٢) استخدمت القباب في تغطية المشاهد وأضرحة الأولياء والصالحين وإن كانت السنة النبوية تنهي عن هذا، ومن أشهر هذه القباب في مصر قبة الإمام الشافعي التي أنشئت في العصر الأيوبي، كما ظهرت أيضاً أعلى الأضرحة وملاصقة للمسجد بالعصر المملوكي كجامع السلطان حسن وقايتباي وغيرهم.
- (٣) استخدمت القباب في تغطية الميضات التي أقيمت في وسط صحن المساجد المكشوفة مثال مسجد عمرو بن العاص وأحمد ابن طولون والحاكم بأمر الله والسلطان حسن وغير ذلك من المساجد.
- (٤) استخدمت القباب في مداخل أبواب أسوار القاهرة، مثل قبتا بوابتي الفتوح وزويلة وذلك بالعصر الفاطمي، وفي العصر الأيوبي جاء استخدامها في تغطية الأبراج الدفاعية. (٨٠)

رابعاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر القباب:

كان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلاً بينياً ومناخياً وإنشائياً ووظيفياً فقط بل كانت أيضاً رمزاً روحانياً يرمز إلى السماء، حيث أنها تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه حيث يقول المولي: (الله الذي رفع السماوات بغير عمد ترونها) {آية ٢} من سورة الرعد، ونتيجة للرؤية الإسلامية للقبة فقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قباب الحضارات المختلفة، حيث تعددت الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر عبر العصور والأجيال المختلفة حيث يمكن تلخيصها فيما يلي:

١) رمزية القباب من خلال الفكر المصري القديم:

ظهرت القباب بالعمارة المصرية القديمة في العصر الفرعوني، وكان أول تصور في التاريخ لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الإله نوت ربة السماء في شكل قبة كبيرة على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، ومن هنا ظهرت القبة رمزاً للسماء أو الكون وما يحمل من نجوم ومجرات، حيث أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلى العمارة بالعصر القبطي والإسلامي. (٨١)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

٢) رمزية القباب من خلال الفكر القبطي:

أتجه الفكر المعماري القبطي في مصر إلي استعمال القباب في تغطية قاعات الصلاة بالكنائس، كما أنهم استخدموها بمفهوم جديد إذ اختاروا القبة البيزنطية ذات العناصر المتدلية {بندانتيف} للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وهو الأمر الذي يتفق مع الناحية الرمزية الخاصة بهم في تشكيل الفراغ الداخلي بتنظيم العناصر المعمارية ضمن نظام متدرج يهبط من أعلى إلى أسفل، متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وبذلك قد أصبغوا على القبة البيزنطية طابعاً مسيحياً خاصاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة وذلك للوصول إلى صورة الكون المنفصل والمتكامل الذي تتوافر فيه كل عناصر الحياة من السماء الكروية المتمثلة في عنصر القبة والأرض المتمثلة في عنصر الدعامات الأربعة الحاملة للقبة بخلاف صور الملائكة والقديسين والطيور والأشجار والنباتات المنبثقة والمياه العذبة الفياضة وغير ذلك، حيث تنكفئ الأسطح الكروية على فراغها الداخلي لتفصله عن العالم الخارجي المادي، وبذلك أستطاع أن يصمم المعماري القبطي عالم داخلي روحاني وهو في وجه نظره كون صغير متكامل، يساعده علي أداء جميع الصلوات والتوجه إلي الله في تركيز وخشوع تام. (٨٢)

٣) رمزية القباب من خلال الفكر الإسلامي:

استخدمت القباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز ويشير إلى السماء، وقد أتجه الفكر المعماري الإسلامي في مصر إلي استعمال القباب بصوره توضح معاني مختلفة عما ظهر في العصور التي سبقته، فالمعني الواضح التي تشير إليه القبة هو فكرة الاحتواء، فهي تعتبر عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ولذلك نجد أن القبة قد عبرت عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد ذلك ظاهراً بوضوح في:

أ- العمارة الجنائزية (عمارة الخلاء): حيث نجد أن القبة بداخلها مدفن أو ضريح الذي يرقد به الوالي أو الإمام أو الشخص الذي سمي المكان بأسمه سواء كان ذلك الضريح متصل أو منفصل عن المسجد، وهنا قد عبرت القبة عن مرقد الإمام، مثل قبة الإمام الشافعي وبرقوق وفرج بالقاهرة.

ب- العمارة الدينية (المساجد والجوامع): حيث نجد أن القبة أسفلها عنصري المحراب والمنبر الذي يكون به الإمام أو الشيخ الذي يصلي بالمسلمين ويوعظهم ويرشدهم إلي الطريق الصحيح من خلال كتاب الله وسنة الرسول، وهنا قد عبرت القبة عن مكان الإمام مثل جامع الأزهر والحاكم بالقاهرة.

ومن هنا فقد عبرت القبة عن الشيء الهام والرئيسي الذي يوجد بأسفلها وهو يعتبر الهدف الأساسي الذي من أجله تم إنشاء المبنى، وإذا نظرنا إلي الشكل الخارجي التي نشأت عليها القبة لوجدناها متدرجة إلي أعلي وهي تشبه من خلال ذلك شكل الهرم المدرج في تكوينه، حيث أن الفراغ في شكله وتكوينه منطلق إلي أعلي نحو السماء للمطلق إلي الله عز وجل، فهي تلخيص لقبة السماء كما أنها تشير إلي كروية الكون أو إلي الهلال الوليد الذي اكتمل وأصبح دائرة حيث أن الشكل الدائري يرمز ويشير للشمس أو الكون،

ونلاحظ تغيير الفكر الرمزي لعنصر القبة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أن الفكر الناتج عن عنصر القبة في العصر الطولوني والفاطمي وخصوصاً بالعمارة الدينية أنه يرمز ويشير إلى الإمام أو الوالي الذي من أجله تم بناء المسجد، حيث يعتبر المسجد بدون أمام لا شيء، وقد تغير هذا المفهوم في العصر المملوكي حيث تم استعمال القبة لكي ترمز وتشير إلى ضريح الإمام أو الوالي أو الأمير، وغالباً ما يلحق ذلك الضريح المغطي بالقبة بالمسجد الذي يسمى في الغالب بأسم صاحب الضريح، وقد تغير ذلك المفهوم مرة ثالثة في العصر العثماني حيث استعملت القبة لكي ترمز إلى المسلمين المصليين، حيث يعتبر المسجد من غيرهم لا شيء حتي ولو احتوي هذا المسجد علي الإمام أو الشيخ، ومن هنا أصبح الشيء الهام الذي أنشأ المبني من أجله هم المسلمين بصفة عامة ولذلك قد أستعمل عنصر القبة فوق فراغ قاعة الصلاة في معظم الجوامع والمساجد المعاصرة لكي يرمز ويعبر عما بداخله.^(٨٣)

ويذكر المعماري حسن فتحي أن القبة ترمز وتشير إلى السماء وذلك من خلال قطاع العقد المدبب المنطلق إلى أعلى نحو المطلق وكذلك من خلال الزخارف النباتية التي توجد علي السطح الخارجي للقبة التي اتخذت رمزاً للصعود إلى أعلى في تضاد مع جاذبية الأرض، كما أن القبة الكروية التي تركز على ثمانية أركان نموذجاً مصغراً للسماء الواسعة المحمولة على أكتاف الملائكة الثمانية التي تدعم عرش الرحمن، وقد ظهر ذلك المعني في كثير من الأعمال المعمارية التي ظهرت في ذلك الوقت وخصوصاً بالعصر المملوكي، حيث أراد المسلم أن يعبر عن العلاقة النسبية بين الإنسان عاماً والكون المطلق.^(٨٤)

ويذكر الأديب جمال الغيطاني لكي يعطي المعماري المسلم تأثير الخفة وصعود القبة إلى أعلى، فقد استخدم بنهاية القبة شكل الخوذة المعدنية المتدرجة في الارتفاع، وهي عبارة عن عدة كرات تتناقص تدريجياً كلما أتجهنا إلى أعلى، ويوضع فوقها هلال يوجه ناحية الكعبة، حيث أن التناقص التدريجي هنا يرمز ويشير إلى الصعود للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، كما تم زخرفة القباب بزخارف زجاجية ودائرية تذكرنا بأمواج البحر اللانهائية التي تتجه نحو الشاطئ، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية إلى أعلى متجهة نحو السماء، ويعتبر ذلك تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر، حيث أن تلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطئ ولكن تتجه إلى أعلى نحو السماء إلى الله عز وجل.^(٨٥)

كما استخدمت الزخارف ذات الأشكال النباتية والهندسية فوق أسطح القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحي بالثقل إلى الإحياء بالصعود إلى أعلى من خلال النقوش الهندسية والزخارف النباتية فالنبات قد أخذ رمز لإرادة النمو منذ الحضارة المصرية القديمة، وقد استعملت الزخارف النباتية علي أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلى الصعود إلى أعلى للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، وقد استعملت النقوش ذات الزخارف الهندسية علي أسطح القباب مثل أشكال النجوم والكواكب والمجرات وذلك لكي ترمز وتشير إلى السماء الواسعة أو الكون الفسيح، وهذا المعني متوارث عبر الأجيال والعصور المختلفة حتي وصل إلى العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام.^(٨٦)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



مسجد آيا صوفيا بتركيا



استعمال القباب بمسجد آياصوفيا بتركيا

استعمال القبة المركزية بمسجد محمد علي بالقلعة



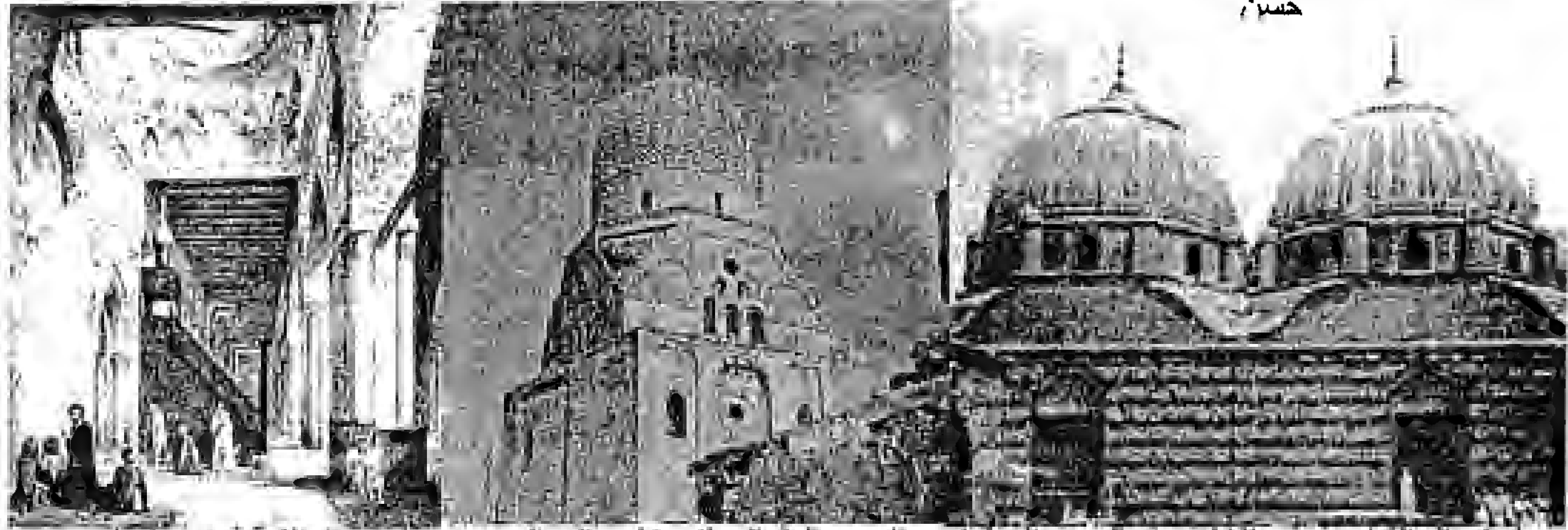
استعمال القباب البيزنطية بالعصر العثماني

شكل (٣-١٨) استعمال القبة البيزنطية ذات العناصر المعتدلة فوق قاعة الصلاة بالصلاة المصرية في العصر القبطي وكذلك بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر العثماني المستند من تركيا لكي ترمز إلى الانكفاء والاتصال عن العالم الخارجي أي الكون المنفصل المستقل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وكذلك تشير إلى السماء وما تحمل من استدارة الأفق (شبكة الإنترنت)

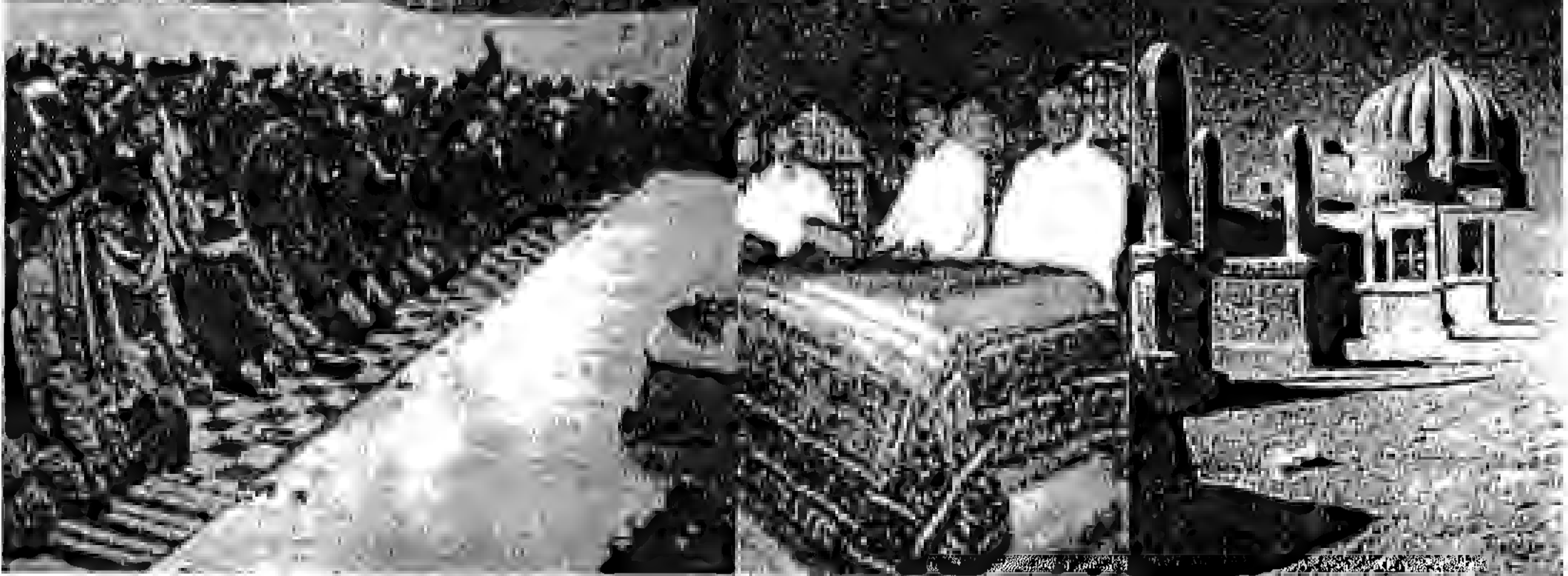
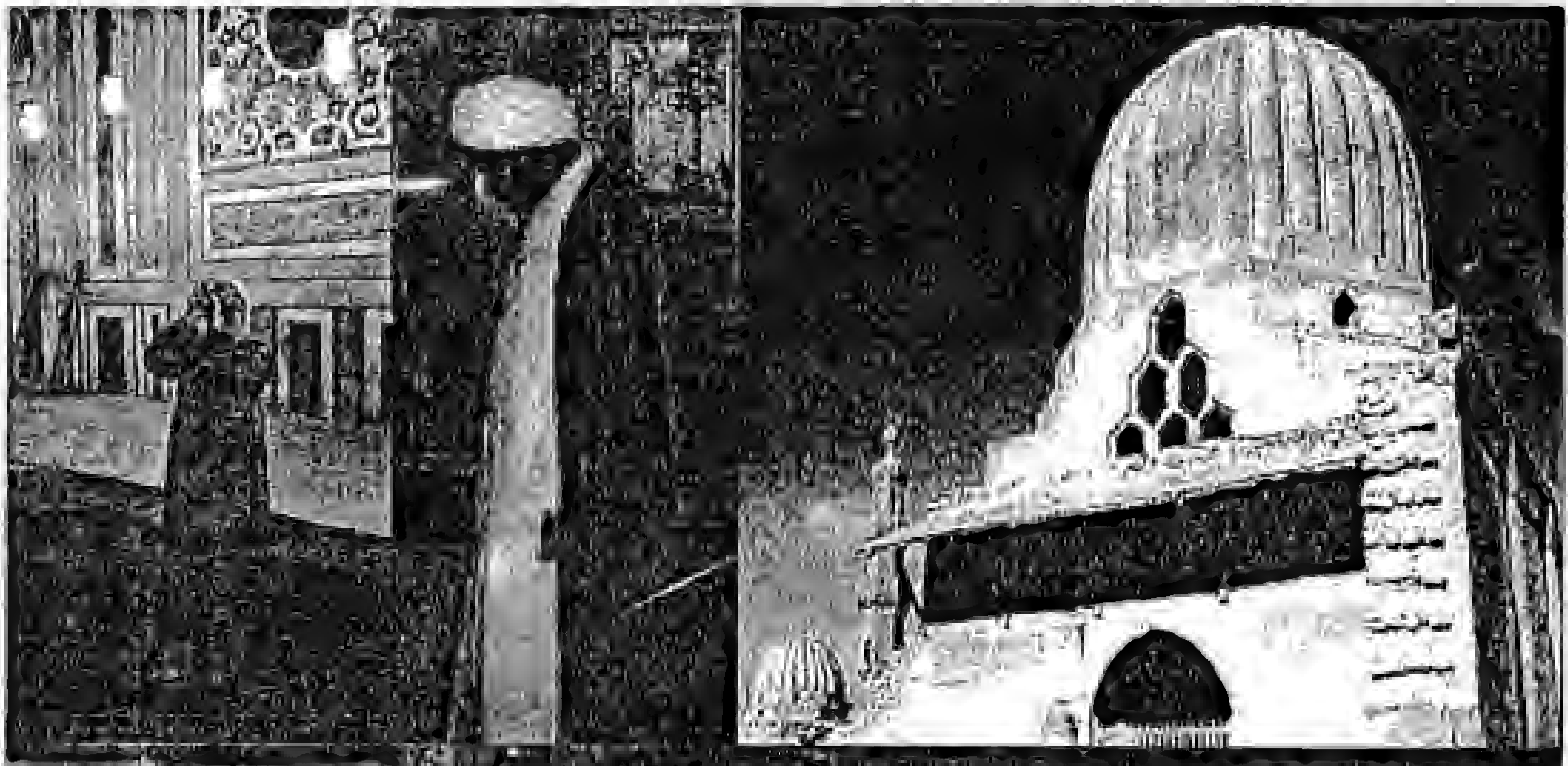
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



استعمال القبة فوق الضريح بمسجد السلطان حسن
استعمال القبة لأشارة عن استدارة الأفق
استعمال القبة فوق مكان الإمام بالحاكم



استعمال القبة فوق إمام المسجد
استعمال القبة فوق الأضرحة بالعصر المملوكي والعصر العثماني لكي تشير إلى الميت



شكل (٣- ١٩) ظهرت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تؤكد على فكرة الإحتواء، كما أن القبة بتدرجها إلى أعلى ترمز إلى كروية الكون أو الشمس واستدارة الأفق، كما أنها تشير إلى مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي، وقد ظهر ذلك بالعصر الفاطمي لكي ترمز وتشير إلى مكان الإمام أو الشيخ، أما العصر المملوكي فقد ظهرت القبة به لكي تشير إلى مكان الضريح (شبكة الإنترنت)

المقرنص كلمة فارسية يقصد بها حلية معمارية مكونة من قطع من الحجر أو الخشب أو غير ذلك علي شكل عقود صغيرة موضوعة بجوار بعضها وقد تكون من عدة حطات أو صفوف متراسة، ويعتبر المقرنص حنية ركنية يشبه المحراب، يبني بهدف تحويل الشكل المربع إلي الشكل المثلث أو الدائري^(٨٧)

أما الدلايات فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص وتعبير أدق هي رجلا عقد المقرنص ولكن برؤية تشكيلية مبتكرة، وهي في ذلك تشبه المتساقطات التي تنزل من سقوف بعض المغارات القديمة ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات بالـ (Stalactites)، والمقرنصات أو الدلايات هي عبارة عن حليات معمارية وإنشائية تشبه خلايا النحل من حيث الاستمرارية في الشكل وتكرار العنصر الواحد والتوالي^(٨٨) وتستعمل المقرنصات في طبقات متراسة بالقباب للتدرج من المربع إلى المثلث أو الدائرة، وتختلف أشكالها باختلاف الزمان والمكان، ولقد لعبت المقرنصات والدلايات دورا هاما في زخرفة العماير التي ظهرت بعد دخول الإسلام حيث تستعمل أما كوسيلة إنشائية أو كوسيلة زخرفية بداخل وخارج المبني^(٨٩)

أولاً: أماكن استخدام المقرنصات:

تستعمل المقرنصات كعملية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية، ففي الحالة الأولى تستعمل لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق عمل محاريب في الأركان لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثلثة، وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العماير مدلاة بعضها فوق بعض بواجهات المساجد والمآذن وفي تيجان بعض الأعمدة والأسقف الخشبية، وحيث يمكن استخدام المقرنصات في:^(٩٠)

- (١) أركان القاعدة المربعة التي تتركز عليها القبة، وهي تعتبر وظيفته إنشائية قد تبدلت بعد ذلك وأصبحت عنصراً زخرفياً، حيث استخدمت في تحويل الشكل المربع إلى الشكل الدائري.
- (٢) الواجهات والنوافذ مما أضاف إليها البعد الثالث المجسم، حيث استخدمت للتدرج من سطح إلى آخر، كما في المقرنصات الموجودة في تجويفات وحنايا واجهة جامع الأقمر بالعصر الفاطمي.
- (٣) الكوابيل الحجرية كوسيلة لحمل الشرفات بالواجهات الخارجية.^(٩١)
- (٤) العقود كشكل زخرفي.
- (٥) تيجان الأعمدة كشكل زخرفي وإنشائي.
- (٦) المآذن تحت الشرفات للعمل على حملها.
- (٧) المنابر كشكل زخرفي أعلي الباب الذي يوجد في واجهه المنبر.

(٨) المداخل حيث أنها أعطت عمقا يدعوا الناس إلى الدخول للمسجد من خلال أشكال المقرنصات، وقد

استعملت المقرنصات في طواقي المداخل الرئيسية لبعض العماير المصرية في عصر المماليك وذلك كوسيلة لتحويل أركان التجويف المستطيل إلى سطح دائري كروي حيث توضع فوقه طاقية

المدخل، وقد شهدت هذه الطريقة في كثير من المداخل الرئيسية للمساجد والوكالات.^(٩٢)

ثانياً: أشكال وأنواع المقرنصات:

تستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب حتى تبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت وخلايا النحل، حيث يشبه المقرنص الواحد إذا أخذ مفصلاً عن مجموعته المحراب الصغير أو جزءاً طويلاً منه، ويسمى المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره الذي أنشأ فيه، حيث يوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية وغير ذلك^(٩٣) وقد استعملت المقرنصات بكثرة في العصر المملوكي داخل عنصر القباب، حيث بلغت القبة نهاية تطورها من حيث الانتقال من الشكل المربع إلى الشكل الدائري من خلال هذا العنصر، وقد زاد عدد صفوف المقرنصات بذلك العصر فوصلت إلى سبعة أو ثمانية صفوف بكثير من المساجد والأضرحة^(٩٤)

ثالثاً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المقرنصات:

ظهرت أفكار رمزية ومعاني متعددة خفية وراء عنصر المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخاصة بالعصر الفاطمي، حيث يمكن تلخيص تلك الأفكار فيما يلي:

١) رمزية المقرنصات المستمدة من خلايا النحل:

يعد المقرنص من العناصر الإنشائية والزخرفية الأساسية في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، والمقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل، وقد اصطفت وحداتها في طبقات متراسة بنظام خاص، حيث أن فكرة المقرنصات هدفها تجزئة أي كتلة من أجل تحويلها إلى خطوط هندسية، وقد يكون المقرنص كتلة كروية مقتطف من نصف قبة، يظهر على هيئة عقد نصف دائري أي مجرد خط هندسي، كما أن المقرنصات تمتاز بقدر كبير من التجريد الروحي، بالإضافة إلى تناسبها مع الوظائف والأغراض التطبيقية، حيث أن الجمال هنا يقاس بمدى ملائمة الشكل لكل العوامل التي دخلت في تشكيله ومدى نجاح الشكل في الوصول إلى الأغراض المقصودة، ومن هنا يري فريق من الفلاسفة والأدباء أن شكل المقرنصات نابع من شكل خلايا النحل الطبيعي ذات الشكل المسدس كما أنه يرمز ويشير إليه^(٩٥)

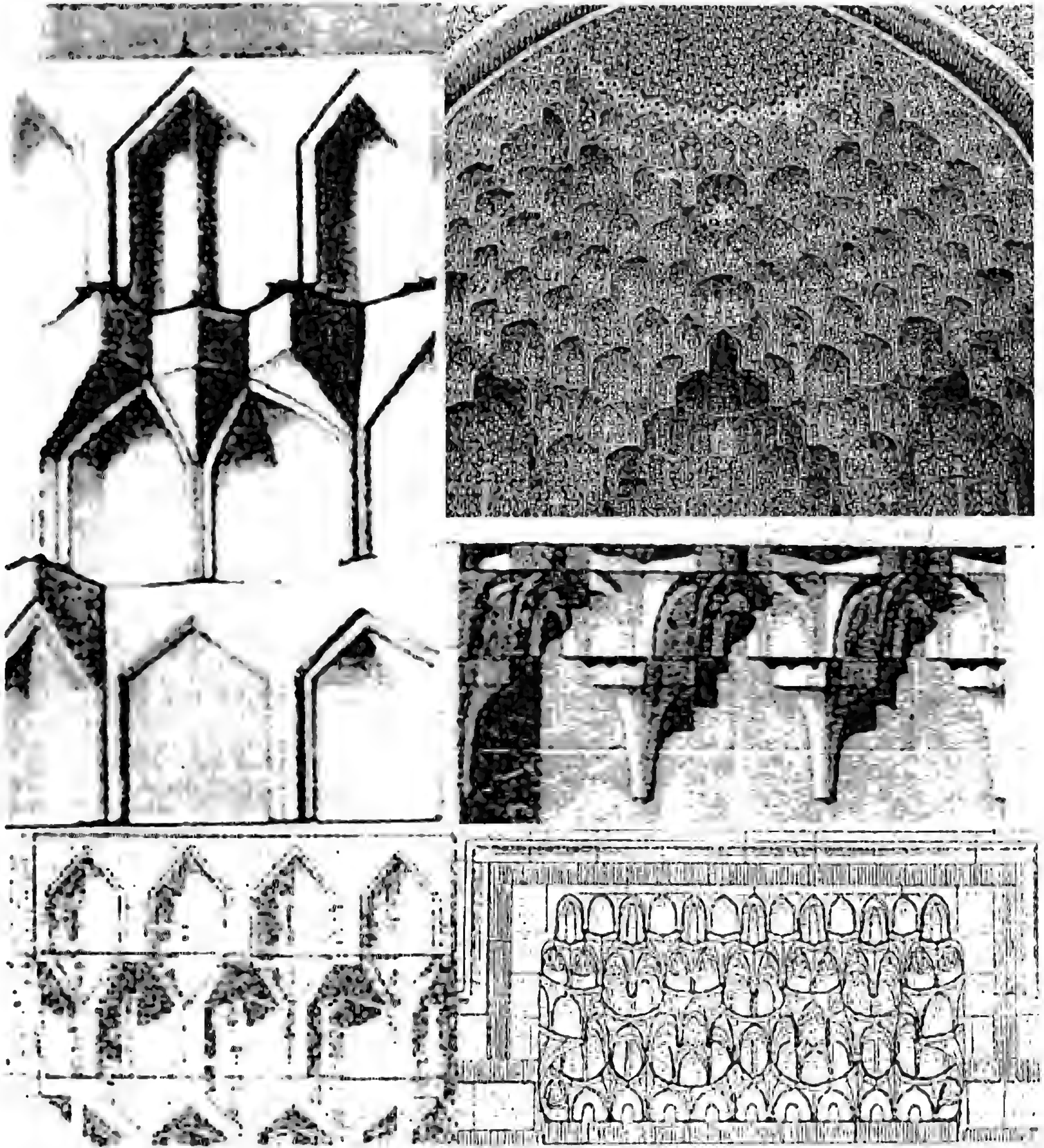
٢) رمزية المقرنصات المستمدة من تشكيلات البلورات:

تظهر أشكال البلورات بانتظامها وبقدرتها على عكس الضوء على سطوحها هي أكثر الأشكال كمالية في البيئة غير الطبيعية، ونلاحظ أن مثل تلك التكوينات الرائعة لأشكال المقرنصات على واجهات المساجد وفي بطون القباب والعقود، قد بنيت بطريقة متشابهة للطريقة التي تبنى بها تشكيلات البلورات في الطبيعة، حيث أن عنصر المقرنصات في العمارة قد تميزت بجمالها بفضل ذلك التماثل الهندسي المستوحى من التماثل في البيئة الطبيعية، فكلاً من البلورات والمقرنصات جمال ناتج من النوع الرياضي، يرجع إلى تميزها بالنظام والتماثل، إلا أن نظام البلورات ليس من نتاج فكرة فنية، على عكس المقرنصات بل أن عامل التميز ومدى النقاء والتجانس في البلورة يتوقف على ذرات المادة ذات الخواص المحددة والتركيب الذري الخاص بها ومن هنا فإن المقرنصات ترمز وتشير إلى البلورات^(٩٦)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

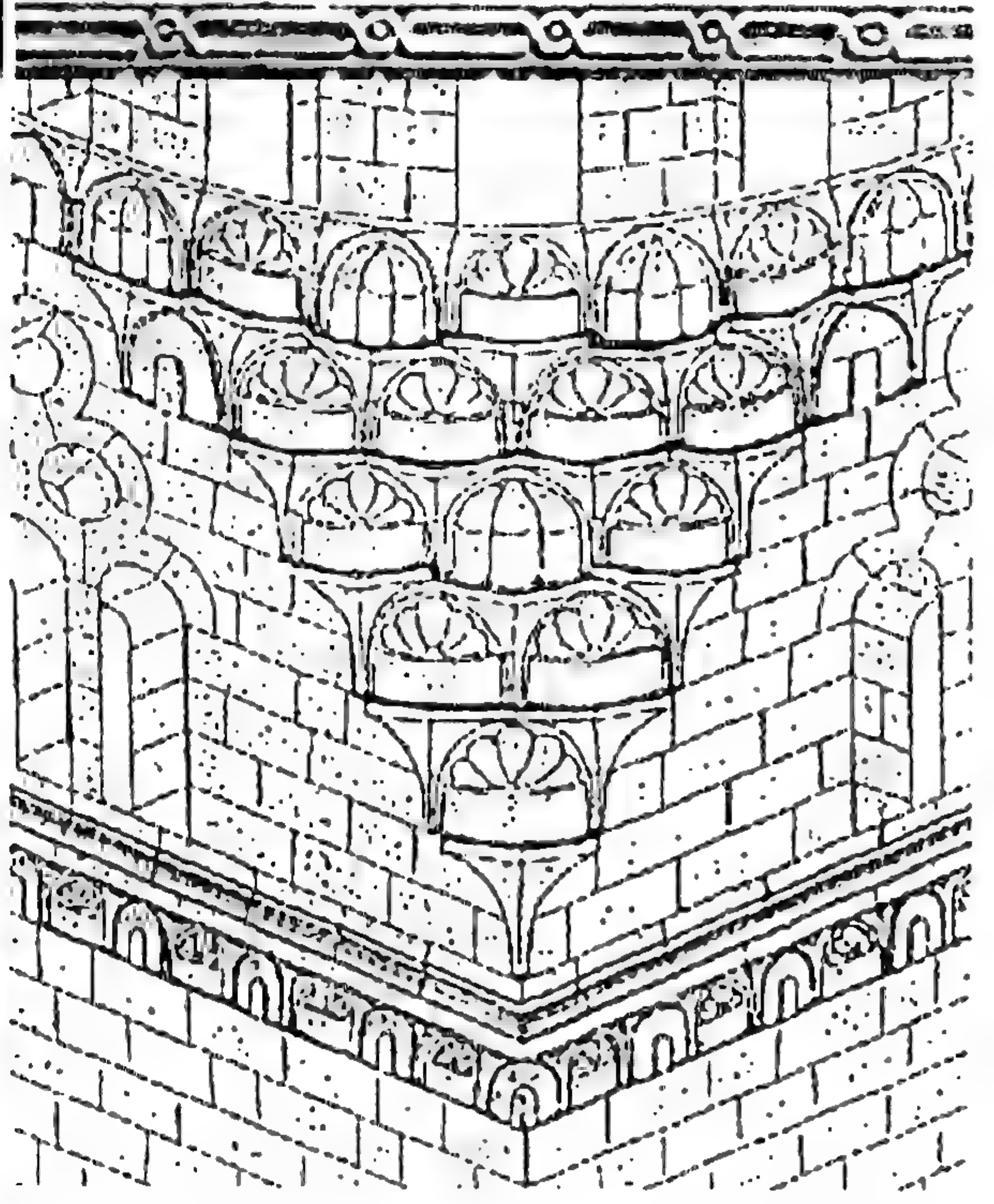
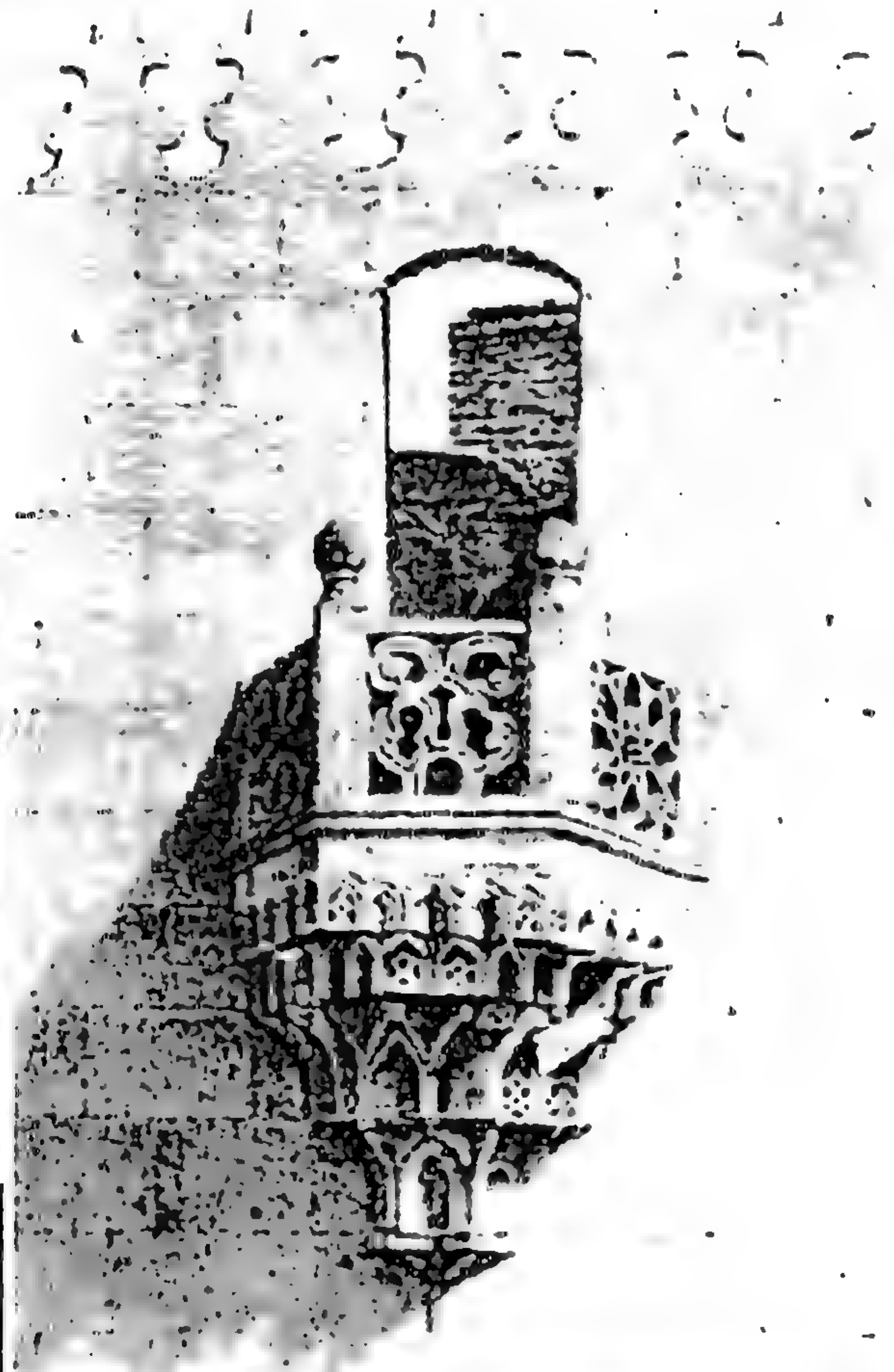
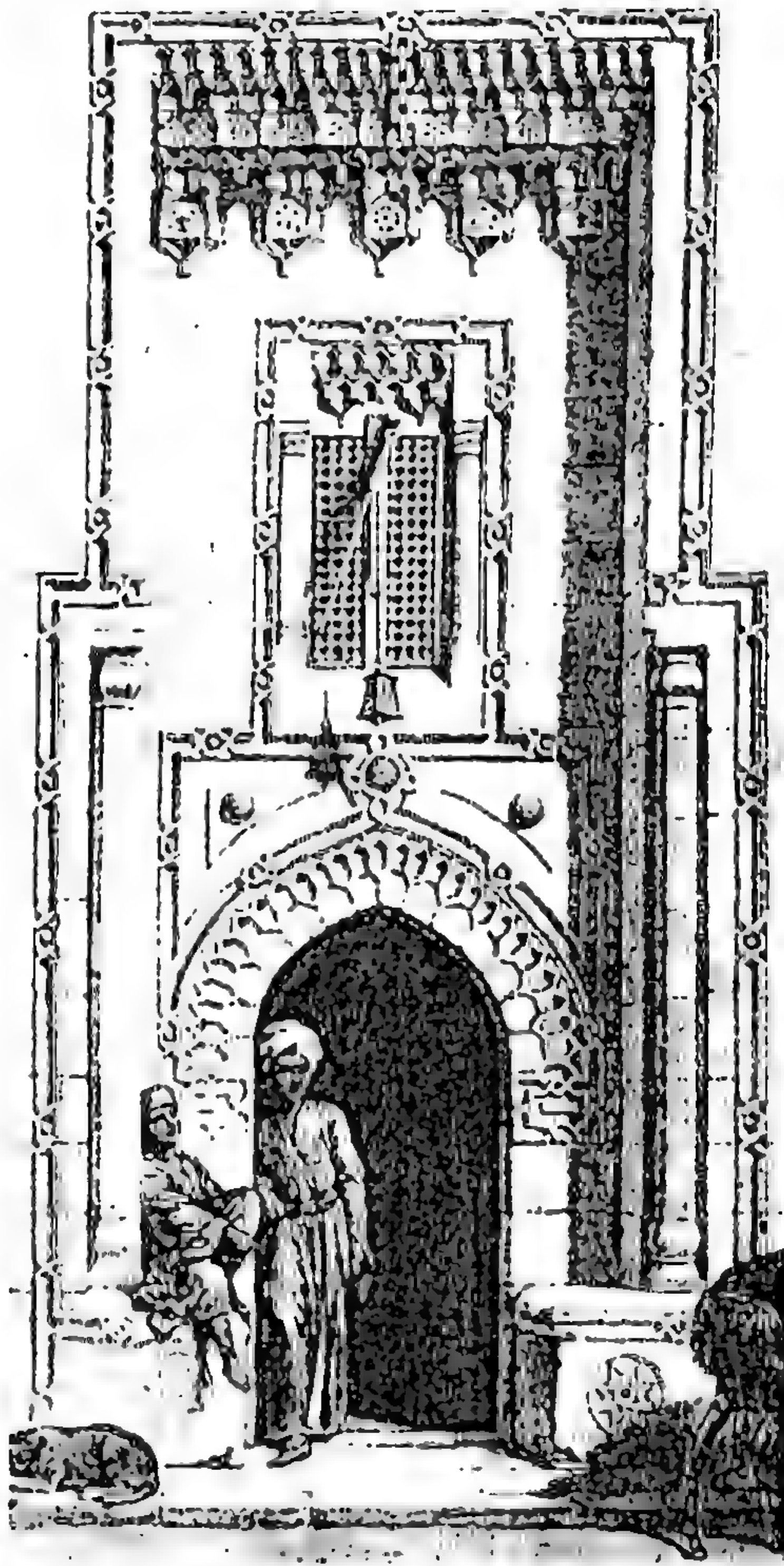
٣) رمزية المقرنصات المستمدة من الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري:

ومن الأعراف والأنماط التي استخدمت مع نهاية العصر الفاطمي هو إنشاء المقرنصات للتحويل والانتقال من مستوى لآخر وكانت هذه طريقة إنشائية حديثة في هذا الوقت لنقل الأحمال من مستوى إلى آخر ولكنها كانت تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظه بلحظه، فالمقرنصات قد أستعملت لكي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ، وكانت أول استخدامها في واجهات الجوامع والمدارس المختلفة التي ظهرت في العصر الفاطمي، كواجهة جامع الأقمر والمدرسة الصالحية وغير ذلك من هذه المباني التي ظهرت بالعمارة المصرية وخصوصا في العصر الفاطمي.^(١٧)



شكل (٢٠ - ٢٣) ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالمباني الدينية أعلي المداخل وأسفل القباب وحول النوافذ وكذلك كحليات بالواجهات وبعنصر المنبر وأحياناً بالمحراب (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



شكل (٢١ - ٣) ظهرت المقرنصات بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً بالعصر الفاطمي حيث أنها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذ من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية، وهي تشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج، وقد استعملت أسفل القباب وشرفات المآذن (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

سميت المآذن بهذا الاسم نظراً لأنها المكان المخصص لرفع الأذان، والأذان لغة الغرض منه هو الإعلام ويستعمل كحقيقة عرفية في النداء للصلاة، فهي موضع الأذان والتأذين وتجمع علي مآذن وتعرف أيضاً باسم المنارة وهو المكان الذي ينبعث منه النور وعلامة في الطريق داله علي مكان {بيت الله} وهو {الجامع، المسجد، الزاوية}، وتسمي المنذنة بالمنارة لأنها تضاء بالسرّج في أوقات الصلاة الليلية ليعلم من لم يسمع الأذان أن موعد الصلاة قد حان، وفي المغرب الإسلامي تعرف المنذنة باسم الصومعة وهو المعبد الصغير أو بيت الرهبان والزهاد، ويرجع سبب تسميتها بذلك الاسم إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهي تشبه بهذا الشكل أبراج الصوامع التي ظهرت في الحضارات السابقة^(٩٨) كما يسمون المنذنة بعساس بمعنى مكان المراقبة، ونلاحظ أن المآذن لم تكن تستخدم للأذان فقط، ولكنها تستخدم كعلامة ورمز وتعبير واضح عن مكان المسجد الذي من خلاله يؤدي المسلم فريضة الصلاة^(٩٩)

١/٦/٣ ... أصل المآذن:

يوجد آراء متعددة توضح أصل فكرة المنذنة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية، ويظهر ذلك بوضوح من خلال الآتي:

الرأي الأول: نابع من المسلات الفرعونية:

يري مؤيدي الرأي الأول أن أصل المنذنة البعيد موجود في المسلة الفرعونية التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة بالعصر الفرعوني، والمسلة تعني إصبع الشعاع المضي وأطلق عليها مؤرخو الإغريق اسم (Obelisk) أي الوتر أو الإبرة، وهو الاسم الذي اشتهرت به في الغرب وترجمة العرب إلى مسلة، وقد شيدها المصريون القدماء للإشارة إلى إصبع العقيدة الذي يشير إلى عرش الإله في السماء وذلك تعبيراً عن وحدانية الخلق، والمسلة رمز عند المصريين القدماء يعبر شكلها عن هرم {بن بن} ذي الأضلاع الأربعة الذي يمثل أركان الدنيا الأربعة، ويتجه بشكلة الهرمى نحو السماء مكون قمة المسلة، أما جسمها فهو القائم الذي يحمله في عنان السماء ليربط بينها وبين الأرض كرمز للإيمان^(١٠٠) كما يغطي طرف المسلة بمعدن براق ثمين كالذهب أو الفضة حتى يعكس ضوء الشمس لمسافات بعيدة، حتي يراها العامة من أي مكان فهي تعتبر وسيلة لإرشاد جميع الناس عن مكان المعبد وهذه الفكرة توارثت عبر الأجيال المختلفة وظهرت في منارة الإسكندرية وبأبراج الكنائس ومآذن المساجد^(١٠١) فالقاسم المشترك بين المسلات والمآذن هو أن كلا منهما متدرج في الارتفاع وكأنه إصبع العقيدة التي تشير إلى أعلي للسماء نحو المطلق إلى إله الكون، كما أن كلا منهما يرمز ويشير إلى التوحيد وإلى من يدبر هذا الكون، وكذلك إلى حالة المعراج والصعود من أسفل إلى أعلي نحو السماء إلى الخالق سبحانه وتعالى، وهما أيضاً عنصران دالان علي المكان المقدس {بيت الله} الذي يتقرب فيه الناس إلى الله^(١٠٢)

الرأي الثاني: نابع من المنارات:

يري مؤيدي الرأي الثاني أن المنارة هي الخطوة التي تسبق المنذنة، حيث يرى بعض المؤرخون أن منارة الإسكندرية "فاروس" التي تقع مكانها الآن قلعة قايتباي كانت الأساس الذي اشتقت منه المآذن، وقد شيدت منارة الإسكندرية على مدخل الميناء الشرقي، وكان الهدف من إقامتها هو هداية السفن القادمة وكانت المنارة مكونة من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع الشكل والثاني مثنى الشكل، أما الطابق الثالث فكان أسطوانيا يعلوه مصباح تغطية قبة مركزية، وإذا نظرنا إلي ذلك الترتيب المكون من ثلاث طوابق ذات الشكل {المربع ثم المثنى ثم الدائري} نجده نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعمارة الدينية وخصوصاً في عصر المماليك.^(١٠٣)

وإذا كان الغرض الأساسي من المنارة هو هداية السفن البعيدة التي توجد بالبحر إلي مكان الميناء من خلال الارتفاع الشاهق والنور الذي ينبعث منها، فإن الغرض الأساسي أيضاً من المنذنة هو هداية المسلمين في كل مكان حول المسجد إلي المكان التي تقع به تلك البقعة المقدسة من خلال الارتفاع الشاهق للمنذنة الذي يظهر من أي اتجاه، وصوت الأذان الذي ينبعث منها في كل صلاة لدعوه المسلمين في كل مكان لأداء فريضة الصلاة، وهذا هو القاسم المشترك بينهم.^(١٠٤)

الرأي الثالث: نابع من أبراج الكنائس القبطية:

يري مؤيدي الرأي الثالث من المؤرخين أن المنذنة يرجع أصلها إلي أبراج الكنائس القبطية، حيث يشيرون إلي أن الوليد بن عبد الملك أبقى على أبراج الكنائس الرومانية حينما شيد المسجد الأموي بدمشق، ورفع بعضها لتصبح كلها على ارتفاع واحد، كما أن المنذنة الأموية المربعة المسقط التي سيطرت على شكل المآذن في المغرب وبلاد الأندلس أصلها مستمد من الطرز المعمارية البيزنطية، كما أن الأطراف العليا تميز المنذنة عن أبراج الكنائس، وذلك لأن الأذان يتطلب شكلاً مختلف النهاية ويذكر د/ فريد شافعي أن المنارات والمآذن المباركة تشبه من حيث الشكل والاستعمال أبراج الكنائس، حيث أن طراز الأبراج العالية المربعة أو المستديرة ليست حكراً على عصر أو حضارة بذاتها كالحضارة الرومانية والبيزنطية، بل هو طراز قديم عرفته الحضارات المختلفة وقد توارثته الأجيال، فالعامل المشترك بين المآذن والأبراج يتخلص في أن كلا منهما يعتبر وسيلة إعلام تتم في الكنائس بواسطة الأجراس وفي المآذن بواسطة الأذان عند كل صلاة، فهما عنصرين يتم من خلالهما النداء.^(١٠٥)

فمن الممكن أن يكون ذلك التسلسل هو الأمر الطبيعي الناتج في مصر حيث بدأت الفكرة بالمسلة في العمارة المصرية القديمة، ثم أعيد صياغتها واستعملت بعد ذلك في منارة الإسكندرية وأيضاً في أبراج الكنائس، ثم أعيد صياغتها في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لتظهر الفكرة في صورة المنذنة، وإذا نظرنا إلي الثلاث آراء سنجد اشتراكهم جميعاً في أن أصل المنذنة نابع من فكر الغرض منه هو:

أ- السمو والتدرج إلي أعلي للسماء، ب- الهداية والحماية من الضلال.

تمثل مآذن القاهرة ذات الألف منذنة نموذجاً حياً لتطور وتعدد أشكال وأنواع المآذن التي نشأت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أن جميع المآذن عبر العصور المختلفة تشترك في أنها متدرجة في الارتفاع ذات شكل تصاعدي إلى أعلى ولكنها تختلف من حيث نسب الشكل المستخدم.^(١٠٦)

حيث أتجه المعمارى المسلم نحو التجويد في النسب والتفاصيل الخاصة بالمآذن عبر العصور المختلفة، فالمآذن المصرية بدءاً من ابن طولون التي تعد أول منذنة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حلزونية بسلام خارجية وبدون أي زخارف، وهي على غرار منذنة جامع سامراء {الملوية} بالعراق، وهي الوحيدة في مساجد مصر التي لها هذا الشكل الدائري الحلزوني المتصاعد والمتجه نحو السماء^(١٠٧)

ثم تغير بعد ذلك شكل المآذن نتيجة تأثرها بالأفكار الفلسفية المختلفة، ففي العصر الفاطمي ظهرت المآذن التي تحتوي على أشكال مربعة ومثمنة وأسطوانية الشكل كما الحال في منذنتي جامع الحاكم بأمر الله، كما أن وجود التضييعات الرأسية بالمنذنة مع شكلها الصاعد إلى أعلى جعلتها تظهر على هيئة نبات الصبار، الذي يرمز ويشير إلى الصعود والنمو نحو السماء وضد جاذبية الأرض إلى الله عز وجل.^(١٠٨)

ثم تغير شكل المآذن بالعصر الأيوبي حيث تم استعمال الشكل المربع ومن فوقه الشكل المثلث وأحياناً الشكل الدائري ومن أمثلة هذا العصر منذنة مسجد فاطمة خاتون ومنذنة الصالح نجم الدين أيوب.^(١٠٩)

وقد تطورت أشكال المآذن وتتنوعت في عصر المماليك من حيث شكل وعدد القطاعات المستعملة حيث:

أ- الطريقة الأولى: تتكون المنذنة فيها من ثلاث طوابق السفليان منها قطاعهما مربع أما العلوي فأسطوانى الشكل، مثال منذنة المنصور قلاوون.

ب- الطريقة الثانية: تتكون المنذنة من قاعدة تقع فوق كتلة المدخل على هيئة أسطوانة ويحمل هذا البدن شرفتان على مقرنصات وينتهي بقبة بصلية الشكل، مثال منذنتي الناصر محمد بالقلعة.

ج- الطريقة الثالثة: أنتشر بشدة في العمارة المصرية بالعصر المملوكى، حيث تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثلث ثم قسم دائري أسطوانى منتهية برأس أو رأسين أحياناً ثم عنصر المبخرة أو الجوسق، ويرجع ذلك الترتيب التصاعدي إلى أفكار ومعاني خفية سوف يتم تفسير كل شكل على حدى، مثال منذنتي جامع السلطان حسن وجامع قايتباي ذو الرأس الواحدة، ومنذنة جامع قانباي ذو الرأسين.

أما المآذن التي ظهرت في العمارة المصرية بالعصر العثماني، فقد امتازت بالرشاقة مع استقامتها ونهايتها المخروطية على شكل القلم المبري، فكانت قطاعها دائرية الشكل بكامل الارتفاع وتنتهي بشكل مخروطي وقد استمر ذلك الطراز حتى أسرة محمد علي، ومن أشهر تلك النماذج مسجد سليمان باشا ومنذنتي جامع محمد علي بالقلعة، ومسجد المحمودية والملكة صفية بالقرب من القلعة وغير ذلك من هذه النماذج التي ظهرت نتيجة التأثير بالفكر الوافد من تركيا في ذلك الوقت.^(١١٠)

تتكون المنذنة من مدخل يكون داخل الصحن، ثم درج الصعود وهو عادة ما يكون حلزونياً يدور حول محور المنذنة ليصل إلى الشرفات المرتفعة، ولموقع الشرفة ودورانها وظيفة هامة حيث يقف المؤذن عليها ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط بالمنذنة كدائرة لكي يعلن المؤذن نداء الحق في الجهات الأربع، وقد أثرت قضايا اجتماعية بسبب إشراف المؤذن على صحن المباني المحيطة من خلال المنذنة،^(١١١) وفي إطار تلافي ضرر الكشف والإطلاع حكم الفقهاء بمنع المؤذن من الصعود بالمنذنة التي ترتفع عن البيوت المجاورة حتي لا يكشف المؤذن عورات أهل تلك البيوت ولذلك شاع في المدن اختيار المؤذنين من مكفوفي البصر وذلك لحماية البيوت المجاورة للمساجد من تطلع المؤذن المبصر أثناء صعوده،^(١١٢) كذلك ما يروي عن الجامع الأزهر أنه انتهج تقليداً سار عليه منذ نشأته، وذلك بضرورة أن يكون المؤذن ضريراً للحفاظ علي حرمة البيوت المحيطة وعورتها، وقد لوحظ أن المآذن في أغلب الوقت تزود بأكثر من شرفة وذلك لوجود بعد وظيفي علاوة علي البعد الجمالي للمنذنة حيث كانت:

أ- الشرفة العلوية تستخدم للأذان بالنهار.

ب- الشرفة السفلي تستخدم للأذان بالليل.^(١١٣)

٤/٦/٣ ... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المآذن:

نشأت المآذن في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي تلبي أغراض وظيفية يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: استعملت المنذنة في النداء للصلاة وإسماع أكبر عدد ممكن من المصلين، بدلاً من استعمال الجرس أو الناقوس كأداة للإعلام عن موعد أداء الصلاة.^(١١٤)

ثانياً: تساعد مرتادي المساجد من المصلين عن الاستدلال علي موقعه.

ثالثاً: تحمي المجتمع العمراني من كوارث الصواعق وما تسببه من حرائق حيث تمثل موانع تنكسر عليها حركة الصواعق، مع تأكيد خط السماء للنسيج الحضري.^(١١٥)

رابعاً: استعملت المنذنة أيضاً كمكان لمراقبة الأعداء وقت الحرب وأيضاً كمكان مرتفع ترمي السهام من فوقه خلف الشرفات أو العرائس التي توجد بنهايات الواجهات.^(١١٦)

٥/٦/٣ ... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر المآذن:

ظهرت كثيراً من المعاني والإيحاءات المختلفة التي تنبعث من عنصر المنذنة، حيث حقق المعماري المسلم من خلال استخدامه للمنذنة فكرة الاتجاه إلى أعلى حتى يعلوا صوت المؤذن لينادي بالصلاة، فكان من الطبيعي للمنذنة نظراً لارتفاعها الملحوظ ووظيفتها الشعائرية أن تغدو رمزاً للإسلام، وقد أخذت المآذن أشكالاً مختلفة ولكن يبقى المضمون في تصميمها متمثلاً في رمزيتها حيث أراد المعماري بالمنذنة أن يساعد على انتشار صوت المؤذن في أكبر مساحة ممكنة وكذلك استخدامها كعلامة ورمز يدل علي وجود المسجد فاستخدمت المنذنة كمعالجة وظيفية ورمزية لهذا المطلب الشعائري.^(١١٧)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

أولاً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصري قبل دخول الإسلام:

(١) المسلات:

يري الأديب جمال الغيطاني أن أصل المنذنة البعيد موجود في المسلة المصرية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة حيث أن كلا منهم يعتبر رمز وإشارة إلي التوحيد وإلي من يدبر هذا الكون الخالق الأعظم، وكلاهما يشير إلي الأعلى نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالى، وقد نبعت الفكرة من المسلات الفرعونية ثم تغيرت وظهرت من جديد في منارة الإسكندرية وكذلك بأبراج الكنائس القبطية، ثم ظهرت هذه الفكرة مره أخرى بالمآذن الإسلامية في المباني الدينية مثل المساجد والجوامع والزوايا، فالفكر الرمزي الذي أنتقل من المسلات إلي المآذن هو الإشارة إلي توحيد الخالق بواسطة إصبع العقيدة، أي تمثيل لحالة المعراج من خلال التدرج في كتل المنذنة في اتجاه السماء نحو المطلق إلي المولي.

(٢) المنارات:

مفهوم المنذنة مرتبط بمفهوم المنارة، حيث أن كلا منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء من خلال الصوت أو الضوء، كما أن المنذنة في العصر المملوكي قد أستمد تصميمها من منارة الإسكندرية القديمة في طريقة بنائها من خلال ثلاثة طوابق، حيث يفصل كل طابق عن الآخر بشرفة، والثلاث أشكال المستعملين بالترتيب من أسفل إلي أعلي هم: {الشكل المربع ثم الشكل المثلث ثم الشكل الدائري} بالمنارة والمنذنة، حيث أن لكل شكل من هذه الأشكال السابقة لها معنى ورمز ومدلول، فالفكر الرمزي الذي أنتقل من المنارات إلي المآذن هو الدعوة إلي الهداية، حيث أستعمل النور بالمنارات لإرسال إشارات لهداية السفن الضالة بالبحار أما المآذن بالمساجد فقد أستعمل فيها الأذان لهداية الناس للصلاة^(١١٨)

(٣) أبراج الكنائس:

مفهوم المنذنة مرتبط بمفهوم أبراج الكنائس، حيث أن المنذنة يرجع أصلها إلي أبراج الكنائس القبطية المربعة الشكل، فالمنذنة الأموية المربعة المسقط التي سيطرت على شكل المآذن في بلاد المغرب والأندلس أصلها مستمد من الطراز المعماري البيزنطي، فقد كانت دوماً الأطراف العليا تميز المنذنة عن أبراج الكنائس، وذلك لأن الأذان يتطلب شكلاً خاصاً لنهاية المنذنة، فالفكر الرمزي الذي أنتقل إلي المنذنة من خلال أبراج الكنائس هو الدعوة إلي الصلاة من خلال الصوت للوصول إلي أكبر عدد ممكن من المصلين، حيث استعملت الأجراس بأبراج الكنائس والأذان بمآذن المساجد للدعوة إلي الصلاة.

ثانياً: رمزية المآذن من خلال الفكر المصري بعد دخول الإسلام:

يذكر د/ ثروت عكاشة أن المعماري المسلم حقق فكرة الاتجاه إلي أعلى بطريقة درامية في ابتكاره للمنذنة للوصول إلي معاني مختلفة يحاول ترسخها في نفوس المسلمين، ففي القاهرة نرى المآذن مرتفعة فوق المباني وكأنها واحدة من عرائس المسجد، حيث تكون المنذنة مع قبة المسجد تشكلاً هندسياً متوازناً في الفضاء، مما يشير إلي معنى السمو والرقى من خلال المنذنة، والسكون والهدوء من خلال القبة^(١١٩)

ويذكر المعماري حسن فتحي أن من ضمن ما عبر عنه المعماري المسلم فكرة التسامي إلى العلا في عمارة المسجد بالمنذنة، التي تنطلق إلى السماء في تضاد مع أفقية الأرض أو جدران المباني، وإنه إذا كان يرمز إلى اتصال الأرض بالسماء على مستوى الجماعة بواسطة الشرفات {عرانس السماء}، فإنه حق ربط الأرض بالسماء على مستوى الجماعة أيضاً بواسطة المآذن، ويظهر ذلك بوضوح من خلال تقسيمات كتل المنذنة فهي تتناقص صعوداً كلما أتجهنا إلى أعلى، وذلك التغير يظهر بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلى الشكل المثلث ثم إلى الشكل الدائري والانتهاء بعنصر القبة أو الجوسق {المنتهي} الذي يوجد أعلى المنذنة، فذلك التدرج جعلها أقرب إلى فن النحت، مخضعةً الإنشاء للتعبير الفني الذي يرمز ويشير إلى أعلى للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل. (١٢٠)

فهي دعوة إلى الصلاة من خلال النداء، كما أنها دعوة إلى توحيد الله من خلال إشارتها نحو السماء، كما يوجد بعض الأفكار الفلسفية التي توضح بعض المعاني الخفية ويظهر ذلك من خلال الآتي:

١) رمزية المآذن من خلال الفكر الصوفي:

تتكون المنذنة من جزء سفلي مربع الشكل وهو القاعدة حيث أن المربع يرمز إلى الأرض والأربع اضلاع يرمز إلى الجهات الأصلية الأربعة، ثم جزء متوسط مثلث الشكل وهو يرمز ويشير إلى الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، كما ورد: (والملاك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، ثم جزء علوي دائري الشكل وهو يرمز إلى الكون أو العرش الإلهي وتنتهي المنذنة بالقبة أو الجوسق ذو النقطة العلوية التي ترمز وتشير إلى المنتهي، فالفكر الرمزي المستعمل في تصميم تلك المنذنة منطقي من حيث الترتيب فهو يبدأ بالأرض رمز الثبات بالنسبة للناس ثم الملائكة الثمانية الحاملة للعرش الإلهي ثم الشيء المحمول وهو الكون أو عرش الرحمن (المنتهي) (١٢١)

فهذا الفكر الرمزي نابع من الفرق والمدارس الصوفية نتيجة تحول مصر إلى المذهب السني في عهد صلاح الدين وظهور التصوف السني الذي كان ينتشر بشكل كبير بين طوائف الشعب ومنهم البنائين، ومن هنا فقد أثر الفكر الصوفي على تشكيل أهم عنصر معماري رأسي بالمدينة وهو عنصر المنذنة (١٢٢)

٢) رمزية المآذن من خلال الفكر السني:

قد أعطت المآذن صفة خاصة ومميزه للمباني الدينية {الجوامع والمساجد والزوايا} التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وخصوصاً التي تحتوي على منذنتين متماثلتين، فهي توحى بجمال الشكل وهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي الرباني وكأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة، وهي بذلك رمز يشير إلى المسلم المتعبد الرافع يديه إلى الله عز وجل، ونرى ذلك في منذنتي جامع الحاكم بشارع المعز وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية وجامع السلطان حسن وجامع محمد علي بالقلعة حيث أن كلا منهما يحتوي على منذنتين كأنهم ذراعين يدعون إلى الخالق فالتدرج في نسب الشكل بين مكونات بدن المنذنة على مر العصور هو إشارة وإيماء إلى المولى تعالى.

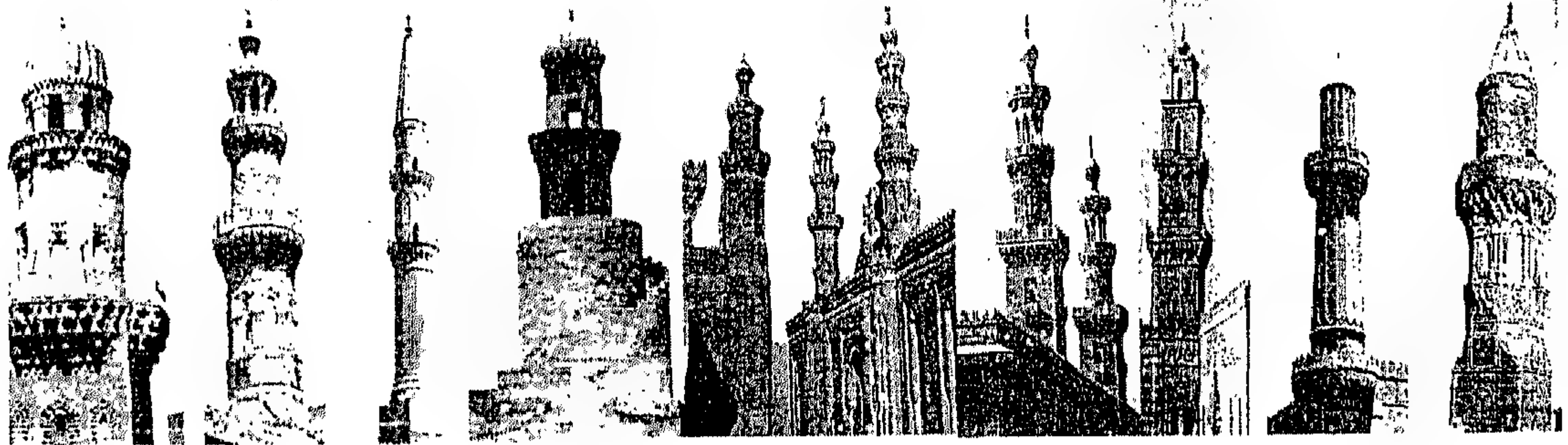
٣) رمزية المآذن من خلال بعض الأفكار الأخرى:

وإذا نظرنا إلى الفكر الرمزي الذي يوجد وراء شكل عنصر المئذنة بجامع أحمد بن طولون لوجدنا السلم الحلزوني يلتف حول بدن المئذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلى السماء كأنه سهم رباني يلتف حول بدن المئذنة في اتجاه تصاعدي إلى أعلى بطريقة ديناميكية باختلاف أي مئذنة أخرى حيث أن باقي المآذن تشير إلى السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد نحو السماء. (١٢٣)

وتعتبر المئذنة أحدي نقاط الاتصال بالمسجد ولكن علي المستوي الروحاني المطلق وهي تعبر باستقامتها وتطاولها فوق أفقيات التشكيل العام للمسجد إشارة إلى من يدبر هذا الكون نحو السماء، وليس هذا تعبيراً أجوفاً ولكنه يكسب المئذنة بعد كوني مما يفرض عليها تشكيل يخضع لمعايير كونية فوق إنسانية في رمزياتها ومعانيها وأهم هذه المعايير علي المستوي الحرفي والتصميمي هو التدرج الكوني للمئذنة من المربع برمزيته للأرض إلى الدائرة برمزيته للسماء والكون، ماراً بالمثلث حيث يرتفع عرش الإله. (١٢٤)

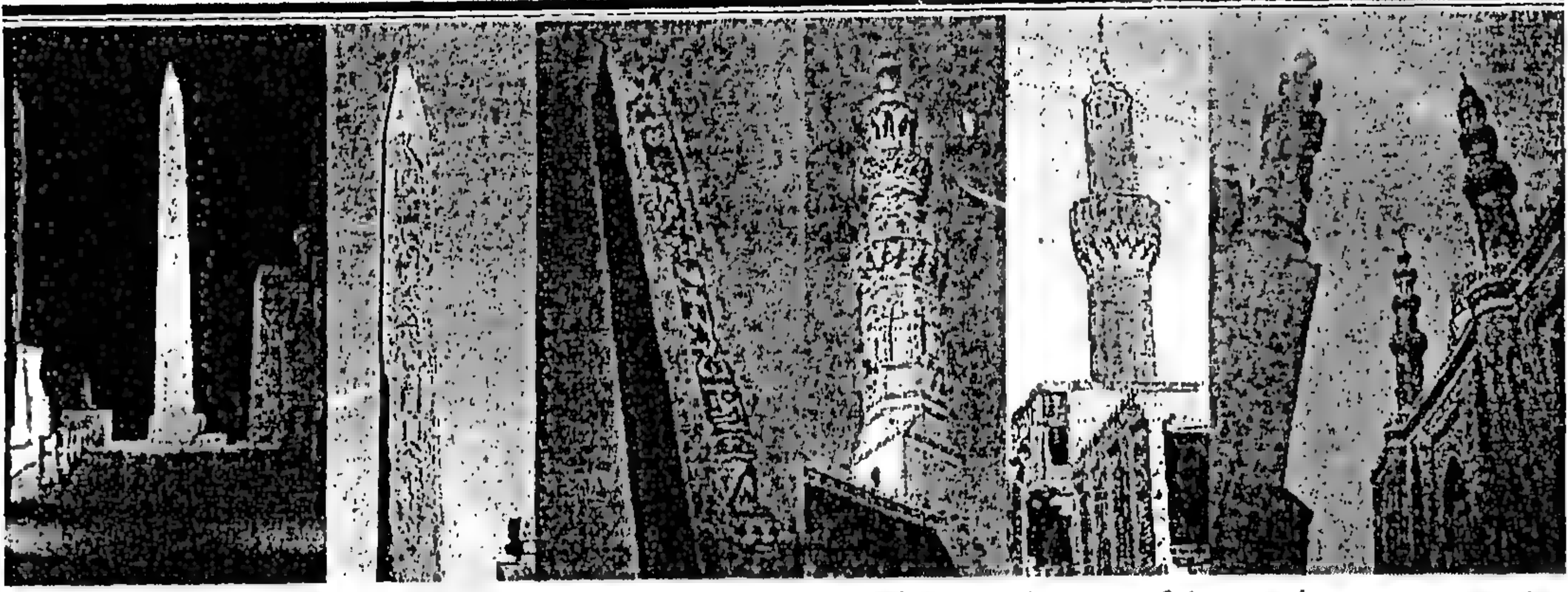
كما ظهرت بعض من المآذن منتهية بقبة صغيرة ذات تضلعات متكررة مثل القباب الساسانية وهي تسمى بالمبخرة وهي ترمز وتشير إلى طاقية المسلم المتعبد التي توضع فوق الرأس، لتحمية من حرارة الشمس فهي مستمدة من فكر إسلامي معبر عما بداخله، ولاشك في أن المعماري المسلم لم يخلي فكره من دراية سيكولوجية حين قسم المئذنة صعوداً إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا إلى أعلى، حيث أراد أن يجذب نظر المشاهد إلى أقصى حد ممكن، ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبنى ورفعته، ويكاد تصميم المئذنة المعماري أن يكون نحتاً أخضعت فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصعود والتسامي نحو العلا، فلم يخشي المعماري المسلم من المصاعب الإنشائية العويصة التي صادفته في سبيل تحقيق أفكاره التعبيرية والرمزية ذات المعاني.

ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة باستطالتها إلى أعلى نحو السماء وبوظيفتها الشعائرية رمزا للإسلام، حيث تقع المئذنة عادة في مكان يشكل مع القبة تكويناً جمالياً ورمزياً فكلاهما عنصر يجاوز ارتفاع المبنى ويشارك في تحديد صورة المسجد المنطبعة على السماء، ومن هنا فقد اعتبرت المئذنة من أهم العناصر المعمارية التي توجد بالمباني الدينية بعد ظهور الإسلام والتي اتخذت رمز يشير إلى مكان العبادة بالـ {الجوامع والمساجد} وهو المكان المقدس الذي يعتبر أحب مكان لدي الله علي الأرض. (١٢٥)



شكل (٢٢-٣) استعمال المآذن بعد دخول الإسلام بالمساجد لكي تشير إلى التسامي للعلا وربط الأرض بالسماء وهي تشير من خلال تدرجها إلى السماء نحو المطلق إلى الخالق (القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة، ١٩٩٩م)، (الوحدات الزخرفية الإسلامية، ٢٠٠٣م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



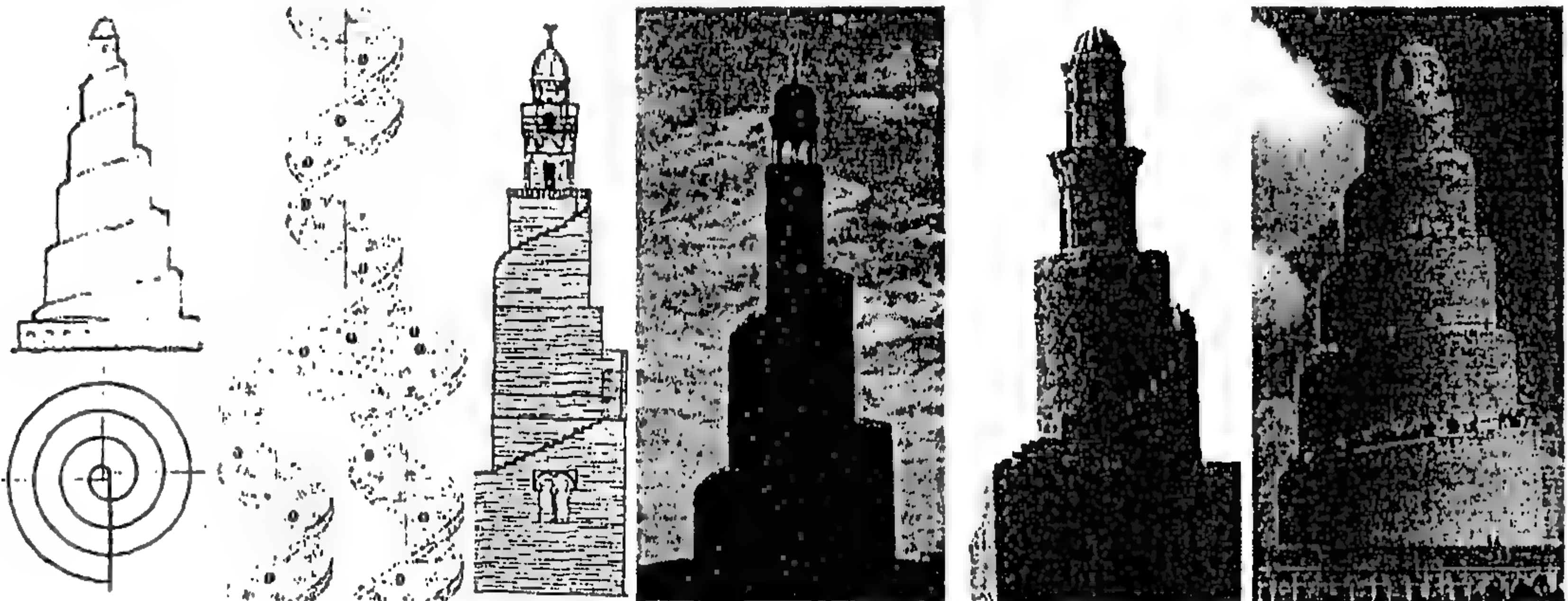
شكل (٢٣-٣) يرجع أصل المنذنة إلى المسلة الفرعونية حيث أنها إشارة إلى توحيد الخالق من خلال إصبع العقيدة (شبكة الإنترنت)



شكل (٢٤-٣) يري البعض أن أصل المنذنة يرجع إلى المنارة حيث أن كلاً منهم يدعو إلى الهداية من خلال الصوت والضوء، وكذلك إلى أبراج الكنائس حيث أن كلاً منهم يدعو إلى الصلاة والتوجه إلى الله عز وجل (تصوير بواسطة الكاتب)، (شبكة الإنترنت)



شكل (٢٥-٣) استعمال المنذنتين المتماثلتين أحياناً بالمسجد الواحد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلى الذراعين الممتدين إلى الله عز وجل تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي دعوة للتوجه والتقرب إلى الله (شبكة الإنترنت)



شكل (٢٦-٣) أنشأ السلم الحلزوني حول بدن المنذنة بجامع سمراء (الملوية) بالعراق، وكذلك بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، في تكوين حلزوني صاعد إلى السماء في اتجاه تصاعدي إلى أعلى كالمسهم الرباني (أجدية التصميم، ١٩٩٦م)، (شبكة الإنترنت)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

يعتبرا عنصري الأهله والعشارى من العناصر المعمارية الهامة التى ظهرت فى العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكى ترمز وتشير إلى أفكار رمزية ومعانى أخرى خفية لا يمكن تجاهلها وكذلك إلى أهداف وظيفية سوف نتعرض لها بالتفصيل فيما يلى:

١/٧/٣... الأهله:

ظهرت الأهله فى العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وأصبحت من الأمور الشائعة والمتعارف عليها وخصوصاً بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والمباني الجنائزية كالمقابر والأضرحة، وتوجد بأعلى بعض العناصر المعمارية التى ظهرت فى تلك الفترة مثل المآذن والقباب والمنابر وغير ذلك من مفردات العناصر المعمارية، وعاداً ما يتم تصنيع الأهله من بعض المعادن كالنحاس أو البرونز، كما أن الأهله التى تعلو قبة المنبر والتي تغطى الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ما تكون مصنوعة من الخشب، حيث تعتبر الأهله رمزا واضحاً يشير إلى الإسلام.^(١٢٦)

أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الأهله:

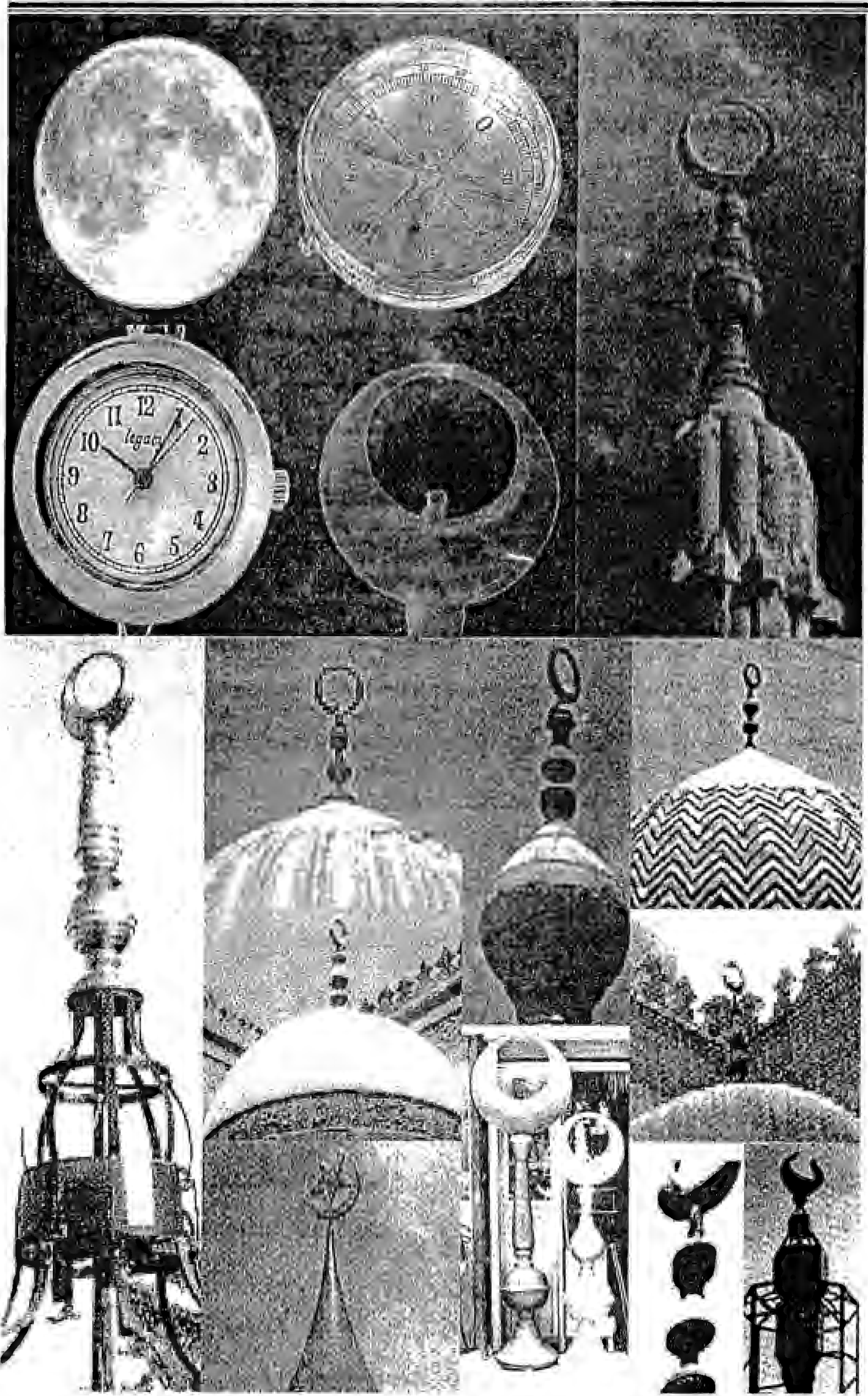
استعملت الأهله بالمباني الدينية بشكل واضح وصريح ومتوارث عبر الأجيال لكى تشير إلى اتجاه القبلة، حيث يتم وضع عنصر الهلال فوق المآذن والقباب بحيث تكون فتحة موازية للمحراب وعمودية على اتجاه القبلة وذلك حتى يساعد المصلين من المسلمين الذين يصلون خارج المسجد على تحديد اتجاه القبلة بسهولة ويسر، فهي مثل المحراب من حيث الوظيفة حيث تعتبر بوصلة إسلامية موجهة إلى القبلة نحو الكعبة بمدينة مكة لكل من بخارج المسجد، كما أنها دلالة على تمييز موقع المسجد ورمزا فريدا لعمارته.

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعانى الخفية التى توجد وراء عنصر الأهله:

يرى د/ صالح لمعى أن استعمال الهلال فى العمارات المصرية التى ظهرت بعد دخول الإسلام لم يكن للناحية الجمالية والزينة فقط ولكنها استعملت لإرسال أفكار رمزية ومعانى خفية إلى جميع المسلمين، يمكن تلخيصها فيما يلى:

(١) إن التوقيت الإسلامى يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواعيت بعض العبادات والمناسك بها كالصيام والحج، وبالتالي ارتباط أعياد المسلمين بها كعيد الفطر وعيد الأضحى المبارك، ويقول المولى عز وجل: (يسألونك عن الأهله قل هي مواعيت للناس والحج) {آيه ١٨٩} من سورة البقرة.

(٢) الهلال بالسما عندما يظهر فى أول الشهر العربى ينير الأرض مبددا الظلام الذى سادها عندما كان القمر فى المحاق إلى نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعنى فقد استعمل الهلال تعبيراً رمزياً عن ظهور الإسلام الذى بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله إلى نور يهدي المسلمين من الناس إلى الله عز وجل من خلال الرسالة النبوية المحمدية من بداية ظهورها وحتى قيام الساعة.^(١٢٧)



شكل (٢٧-٣) استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز وتشير إلى التوقيت الإسلامي، وكذلك إلى النور الذي ساد الأرض النابع من الرسالة الإلهية (شبكة الإنترنت)، (the Minarets of Cairo، 1985)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

ظهرت العشاري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهي عبارة عن خوذة على شكل سفن النيل تدور مع حركة الهواء، كما أنها ظهرت بقمم القباب والمآذن سواء كانت بالعمائر الدينية المتمثلة في عماره المساجد والجوامع، أو بقمم قباب العمائر الجنائزية المتمثلة في عماره الأضرحة أو عماره الخلاء ومثال علي ذلك قبة الإمام الشافعي التي تحتوي علي عنصر العشاري الذي يتخذ شكل القارب البرونزي وهو موجود أيضاً فوق القبة أو الجوسق الذي يعلوا منذنة الجامع الطولوني والتي سقطت بعد ذلك.^(١٢٨)

كما أنها ظهرت أيضاً فوق قبتي خانقاه ومسجد برقوق وفرج الذي يوجد بالقرافة الشرقية بالعصر المملوكي، والاستعمال هنا ليس بغرض الجمال والزينة فقط، ولكن لتحقيق أهداف وظيفية وأفكار رمزية ومعاني خفية متوارثة ذو أصل نابع من ثقافة المجتمع في العصور السابقة وتوارثت عبر الأجيال.^(١٢٩)

أولاً: الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر العشاري:

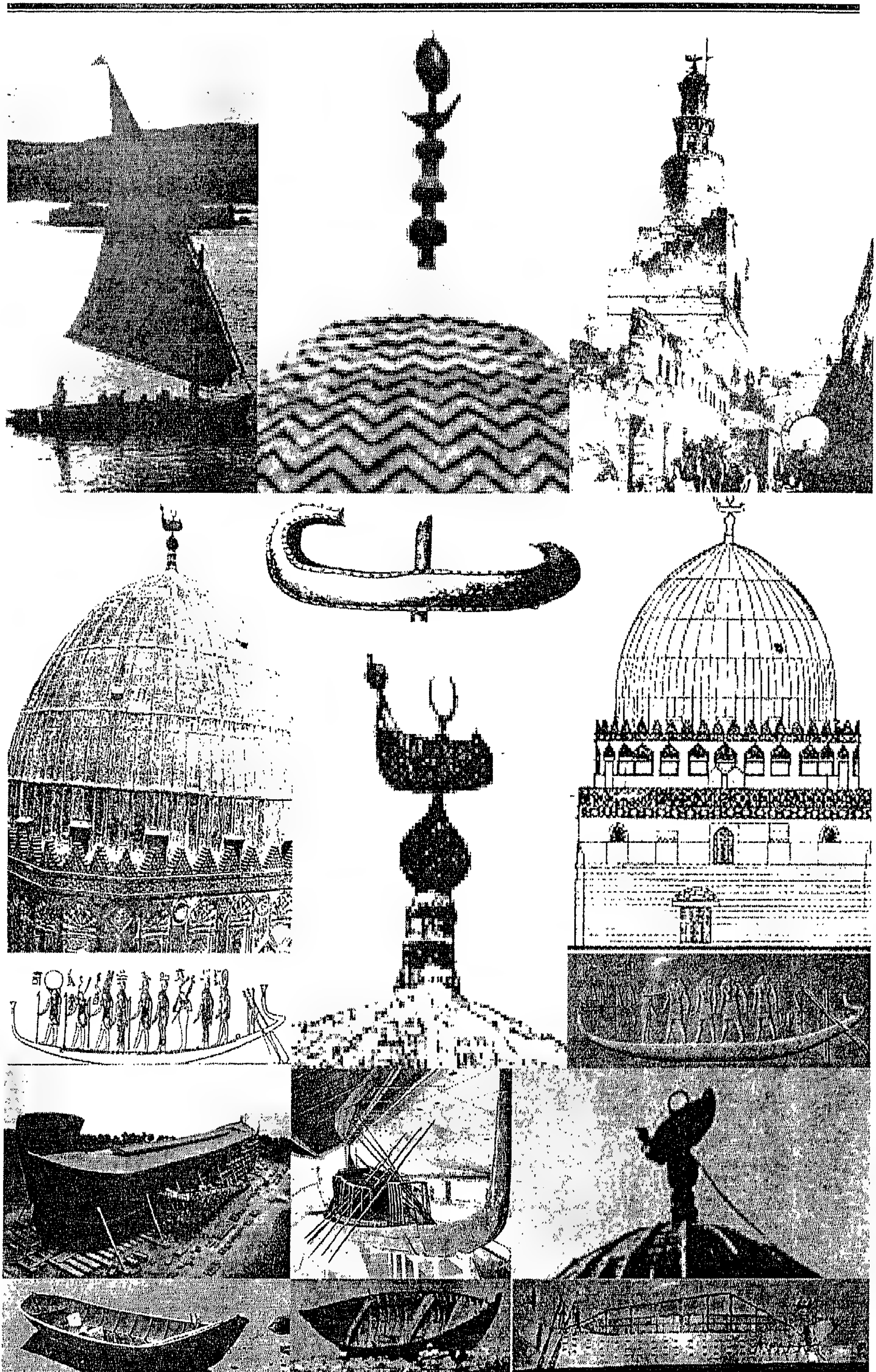
الغرض الوظيفي الأساسي من العشاري هو استعمالها في وضع الحبوب التي تم التبرع بها من قبل أهل المتوفي لكي تأكل الطير منه المتواجدة في ذلك المكان، وهو نوع من أنواع الأعمال الخيرية التي توضع باسم صاحب الضريح، ويتم وضع الحبوب بعنصر العشاري الذي يوجد فوق قبة الضريح، وهذه الفكرة مازالت موجودة حتي الآن في معظم مدافن المسلمين، وهي من العادات التي حرث عليها كثيراً من الناس حيث يتم بعثره الحبوب بعد الدفن علي القبر لكي تأكل الطير منه {باسم المتوفي} في سبيل الله.^(١٣٠)

ثانياً: الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر العشاري:

يذكر الأديب جمال الغيطاني أن العشاري أتخذت شكل القارب البرونزي حيث أن هذا الشكل نابع من فكر مصري قديم، فالقارب رمز من الرموز الأساسية في تلك الحضارة حيث أن المصري قديماً كان يتخيل رحله الشمس من الشرق إلي الغرب من خلال استخدام شكل القارب، وفكرته نابعة من نهر النيل وهو أساس الحضارة في مصر، ففكرة العبور تعتبر فكرة أساسية في الفكر المصري القديم حيث:

١- العبور من الحياة إلي الموت، ٢- العبور من الشرق إلي الغرب، ٣- العبور من الغرب إلي الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج المقسم إلي اثني عشر ساعة وهذه الرؤية المصرية استمرت في العمارة، ولذلك ظهرت العشاري علي شكل قارب {مراكب صغيرة}.

وتظهر أصل فكرة العبور من خلال الصلاة، فالإنسان عندما يصلي يقوم بالعبور بواسطة المحراب من مكانه في المسجد إلي الكعبة بمكة المكرمة متوجهاً إلي الله سبحانه وتعالى نحو المطلق إلي اللانهاية، ومن هنا فإن تفسير عمل المكان الذي يتم وضع الحبوب المتبرعة للمتوفي علي شكل قارب مستمد من الفكر المصري القديم، ويرجع أصل ذلك إلي قصة نبي الله نوح عليه السلام ومنذ هذا الوقت أتخذ القارب رمز للنجاة والعبور من الخطر، وقد تم إعادة صياغة هذه الفكرة في العصر الإسلامي حيث أستعمل القارب للعبور من الدنيا إلي الآخرة حاملاً ثواب الحبوب لكي يوضع في ميزان حسنات المتوفي.^(١٣١)



شكل (٢٨ - ٣) استعمال العشاري (القارب البرونزي) بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنها ترمز إلى النجاة من الطوفان والعبور من الخطر، ويرجع أصل ذلك الفكر إلى قصة نبي الله نوح (شبكة الإنترنت)، (موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ١٩٩٩م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

٨/٣ ... الشرفات (عرائس السماء):

ظهر عنصر الشرفات بنهايات معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد سمي بعرائس السماء وكذلك بالسقاطات في العمارة الحربية، وهو مستمد من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهو عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى المباني وخصوصاً الحربية لكي يحتمي ورائها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام مثل الشرفات التي توجد بأعلى سور القاهرة وكذلك التي توجد بأعلى باب الفتوح والنصر وباب زويلة. (١٣٢)

وقد وجد له حضوراً ومكاناً وأهمية ليس فقط في أعلى حوافي المباني العسكرية بل ابتكرها المعماريون في ذلك الوقت أعلى واجهات المساجد والقصور والبيوت، فكان له دور جمالي يعطى للمبنى قوة وصلابة علاوة على الأهداف الوظيفية والأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي يمتلكها ذلك العنصر. (١٣٣)

١/٨/٣ ... أصل الشرفات:

ظهرت الشرفات في العمارة المصرية القديمة منذ عهد قدماء المصريين، وقد توجوا بها أعلى جدران عمائرهم بكورنيش حجري مزخرف الحلية يلتف حول تلك العنابر في ذلك الوقت، والتي تكون بروز علي شكل خطوط تشبه حزم أعواد النبات وأشجار النخيل والجريد، وأقدم ما عرف من هذا النوع في مبنى زوسر بسقارة، وقد استعملها أيضاً الرومان لتتويج حصونهم كما ظهرت في قصور العراق القديمة لتعكس الشمس عليها، كما أنها ظهرت أعلى جدران معظم العنابر في العصر الآشوري في إيران. (١٣٤)

ويرجع البعض أن أصل هذه العرائس يعود إلى العمارة الساسانية كما هو الحال في طاق كسرى، كما وجد مثيلاً لها أيضاً في زخارف تيجان الأكاسرة الساسانيين غير أن تدرجها قد يكون رأسياً ومائلاً. (١٣٥)

٢/٨/٣ ... أشكال وأنواع الشرفات:

وللشرف نموذجان قد كثر استعمالهما وهما الشكل المورق والمسند، حيث يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: الشرفات المورقة: هي أكثر الأشكال استعمالاً على هيئة زهرة الزنبق لها بتلات ثلاثة تحصر بين صفوفها الصماء فراغات تتشكل من زهرات متجانسة، وقد استعملت الشرفات المورقة في أقدم مثال لها بمصر بمدرسة سنجر الجاولي، وفي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت شرفات بها الشكل السالب {الفراغ} عكس الشكل الموجب {المصمت} كما في مسجد زين الدين يحيى ببولاق، ثم تطورت وتلامست وغطى سطحها الخارجي بزخارف نباتية كما في مدرسة الغوري بالأزهر. (١٣٦)

ثانياً: الشرفات المسننة: قد ظهرت في كثير من المساجد كجامع عمرو بن العاص والحاكم وقلاوون، وقبة الإمام الشافعي، وغيرها من المساجد والجوامع والأضرحة التي استعملت ذلك النوع من الشرفات، ويختلف عدد السنون ما بين الثلاثة والأربعة والستة والسبعة وكلها متدرجة إلي أعلى علي عكس الفراغ البيئي الذي يوجد بين الكتل، وهي عادة ما تتوج الأبنية الهامة، من خلال وضعها علي دروة عالية. (١٣٧)

٣/٨/٣... الأهداف الوظيفية الخاصة بعنصر الشرفات:

تحتوي الشرفات علي العديد من الأهداف الوظيفية الهامة بالعصور السابقة يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: إسقاط الأحجار والسوائل الملتهبة من خلال الفتحات السفلية التي تقع بين مساندها الخارجية^(١٣٨) وكذلك لكي يحتمي خلفها الجنود والمدافعون ورمي السهام والحراب من الفتحات المختلفة البارزة الموجودة بها علي المهاجمين الأعداء المندفعين إلي الأبراج في فترة الحروب والمؤامرات.^(١٣٩)

ثانياً: حماية كل من يتعرض لخطر السقوط من أعلى سطح المبنى لاسيما المؤذنين فاقد البصر أو من يقوم بتنظيف أسطح المباني، كذلك تحمي العمانر من أن يتسلقها اللصوص.^(١٤٠)

ثالثاً: استعمالها كشكل جمالي زخرفي سواء كانت أعلى المبنى بالواجهات أم أعلى المنبر.^(١٤١)

٤/٨/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الشرفات:

يحتوي عنصر الشرفات علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حيث تتجاوز عناصرها لكي توشي وتشير إلي ارتباط الأرض بالسماء.

ويذكر جمال الغيطاني أننا إذا نظرنا إلي شكل الشرافه الواحدة بشكل عام فنجدتها متدرجة إلي أعلى في شكل تصاعدي وهي ذاتها تشير إلي السماء للأعلى نحو المطلق وهو خطاب إيماني موجه علي مستوي الجماعة إلي الله عز وجل، كما أنها إشارات روحانية متصاعدة للسماء إلي مركز الكون.^(١٤٢)

ويذكر ثروت عكاشة أن الاتصال بين الأرض والسماء متبادل وليس في اتجاه واحد، حيث ترتفع الشرفات {عرانس السماء} فوق الأرض أعلي واجهات المباني علي حين تهبط السماء إلي المبنى من خلال الصحن المكشوف فتشيع فيه الرحمة وتملأ الفراغات البينية التي تقع بين عناصرها، فيتم التزاوج بين الكتلة والفراغ كالسالب والموجب، بما يرمز إلي تزاوج الروح والجسد أو السماء والأرض.^(١٤٣)

أولاً: فكرة الحد وتطبيقها علي عنصر الشرفات:

يذكر جمال الغيطاني أن فكرة الحد هي فكرة مصرية قديمة نجدها قد أنتشرت في الفكر المصري، حيث أن نهر النيل قد أستعمل كحد فاصل بين المشرق والمغرب أو بين الحياة والموت أي بين المساكن التي تقع بالجهة الشرقية والمقابر التي تقع بالجهة الغربية، وقد انتقلت هذه الفكرة إلي العمارة المصرية بالعصر القبطي ثم العصر الإسلامي وظهرت بعنصر المداخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، أي بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي، وقد استعملت فكرة الحد مرة أخرى بالعمارة المصرية بأعلي العمانر علي شكل شرفات، تتكون من ثلاث تدرجات وأحياناً خمسة أو سبعة درجات علي شكل زهرة اللوتس وغير ذلك من هذه الأشكال، وقد استعمل عنصر الشرفات بنهايات واجهات المساجد كحد فاصل بين المادي {العالم الخارجي} والروحي {العالم الداخلي} أو بين السماء والأرض والروح والجسد، فهو الحد الذي يليه الفراغ.

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

ثانياً: رمزية الشرفات التي توجد وراء الأسوار الحربية:

ظهرت الشرفات في أول الأمر بأعلى الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة مربعة ذات طابع حربي، حيث أن الفتحات ضيقة وكل ما فيها يوحي بالسلطة والقوة الجبروتية علي عكس الشرفات التي ظهرت بنهايات المساجد والجوامع التي توحى بالجمال والصفاء والهدوء، فكل كتلة مصمتة توجد في الشرفات ترمز إلي الجندي المحارب في سبيل الله، وإذا قارنا بين الشرفات التي توجد بأعلى أسوار قلعة صلاح الدين وأشكال الشرفات التي توجد بأعلى جدران المساجد المقابلة للقلعة مثل مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعي لوجدنا أن تلك المواجهة بين الشكلىين يوحى ويشير إلي السلطة الروحية في مواجهه السلطة السياسية، كما يرمز ويشير أيضاً إلي السلطة الدينية في مواجهه السلطة الدنيوية. (١٤٤)

ثالثاً: رمزية الشرفات التي توجد وراء المباني الدينية:

لقد توج المعماري المسلم أعلى جدران المساجد بما يسمونه عرائس السماء لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها مثل التي توجد بأعلى واجهة جامع أحمد بن طولون. (١٤٥) فهي أشبه بأشكال العروسة المجردة المتكررة على امتداد حافة الجدران، كما أنها امتداد تجريدي لأشكال المصلين في صلاة الجماعة يقفون صفّاً واحداً، فهي تلخيص لشكل المسلم القائم المصلي لله عز وجل في صفوف مترابطة، ويظهر ذلك المعنى من خلال أشكال العرائس التجريدية المتتالية المتكررة. (١٤٦) فهي تجسيد لنهاية المبني كما أنها توحى بوجود عيون خفيه ترصد تحركات البشر المتواجدين في هذا المكان المقدس {الجوامع والمساجد والزوايا}، كما أنها دائماً تعطى الإحساس بالراحة والسكينة وهي مستوحاة من أشكال النباتات كزهرة اللوتس ومستوحاة من أشكال تذكر بالبشر في شكل جماعة. (١٤٧)

رابعاً: رمزية الشرفات من خلال المعاني المختلفة الناتجة من:

١) الفكر الشيعي:

يوجد تفسيرات مختلفة ومتعددة لبعض الأفكار التي قد ظهرت وراء خط سماء المباني التي تحتوي علي شرفات بنهاية الواجهة، وتلك التفسيرات والمعاني نابعة من فكر شيعي، حيث يمكن تلخيصها فيما يلي:

- أ- الشرفات {عرائس السماء} تتكون من ظاهر وباطن، حيث أن الظاهر يظهر في صورة كتل والباطن يظهر في صورة فراغات، وذلك التفسير من أساسيات الفكر الشيعي.
- ب- الشرفات {عرائس السماء} تتكون من جزئين غير منفصلين وهما الجسد والروح أو مادي ومعنوي، حيث أن الجزء المادي يظهر في صورة كتل أما الجزء المعنوي يظهر في صورة فراغات بينية.
- ج- يوجد تفسير ثالث مختلف ناتج أيضاً من فكر شيعي وهو تداخل السماء مع الأرض في صورة معشقة كتداخل التروس، حيث أن الأرض تظهر في صورة كتل والسماء تظهر من خلال الفراغات البينية، حيث أن ذلك التفسير يؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز وتعبر عن الأرض وبين الفراغ الذي يرمز ويعبر عن السماء، وذلك يظهر في انسجام وتناغم ملحوظ. (١٤٨)

فتأثير الفكر الشيعي على تشكيل عرائس السماء أدى دائماً إلى ظهور الجزء المفرغ {الفراغات البينة} في صورة معكوسه للجزء المبنى {الكتل}، مما نتج عنها فكرة الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والجسد والروح، وتداخل السماء مع الأرض، فهي تعتبر عنصر ربط بين الماديات والروحانيات.^(١٤٩) وذلك يظهر بوضوح بكثير من المساجد التي توجد بالقاهرة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني التي ظهرت بالعصر المملوكي، فهي إشارة إلى إتحاد الروح والجسد، كما أن خط السماء الذي يظهر علي مستوي شرفات السطح {عرائس السماء} يوضح فكر وفلسفه الظاهر والباطن والروح والجسد التي ظهرت مع الفكر الشيعي وبنفس المبدأ تطورت حتي نبعت من بعض الأفكار الصوفية التي تلائم الفكر الجديد الذي جاء بعد الفكر الفاطمي الشيعي وهو التصوف السني.^(١٥٠)

(٢) الفكر السني:

يوجد تفسيرات أخرى مختلفة لدي الفكر السني لشكل الشرفات عن التي ذكرت من قبل بالفكر الشيعي، حيث ظهر مبدأ جديد مختلف عما سبق وكان هذا المبدأ هو {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة} حيث أن ذلك المبدأ مقسم إلي جزئين غير منفصلين:

أولاً: مفهوم الشق الأول من المبدأ: وهو {الكثرة في الوحدة} حيث أن الله الخالق الواحد قد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر أجيال متعاقبة كأمواج البحر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، أي أن الخلق كثيرون وجميعهم من عنصر واحدة، وقد تم الإشارة إلي ذلك من خلال الأجزاء المصممة من الشرفات.

ثانياً: مفهوم الشق الثاني من المبدأ: وهو {الوحدة في الكثرة} حيث أن جميع البشر الكثرة متشابهين ومتماثلين كالوحدة الواحدة أمام المولي الخالق عز وجل حتي قيام الساعة، فهم جميعاً سواسية كأسنان المشط لا فرق بينهم إلا بالتقوي ويظهر ذلك من خلال تكرار نفس الشكل المصمت بعنصر الشرفات^(١٥١)

(٣) المبدأ الفقهي:

يشير المبدأ الفقهي إلي أن الشرفات بأشكالها المختلفة تعني المساواة بين الناس، فجميع الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله سبحانه وتعالى، علاوة علي أنها أحدي أنواع العناصر المعمارية الزخرفية وهي تتويج لنهايات المنشآت، وهي تركز على الدروه العليا للأسطح، وتتجاوز الشرفات وتتجه رؤوسها إلي أعلى لتربط الأرض بالسماء وتعتبر عن تلاحم وترابط وتلاصق المسلمين كالجسد الواحد المتماسك.^(١٥٢) فهي تعبير عن البشر بمقياس أنساني لكل جزء مصمت، وفي وضع تلك العرائس في صف واحد نصل إلي فكرة تساوي كل البشر فهم رجال يصطفون في صف واحد يشدون من أزر بعضهم البعض، حيث قال الرسول صلي الله عليه وسلم، {المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض} وهم في ذلك جند الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله علي الأرض وفي بعض كتابات الصوفية عن تلك الشرفات {عرائس السماء} في وصفهم لها إنها تسبح بحمد الله وتنشد ترنيمات دينية، فالشرفات التي توجد بأعلي واجهات المباني تعبر من خلال الشكل والمضمون عن الوحدة والإتحاد والمساواة لصفوف المسلمين^(١٥٣)

ومن هنا نجد تفسيرات متعددة للشرفات (عرانس السماء) وهي:

- (١) أما نابعة من الفكر الشيعي القائم علي الإنسان يتكون من جسم مادي ومعنوي وهو الجسد والروح أو الضمير لذلك نجد تفصيله الشرفات تتكون من جزء مفرغ وهو معكوس للجزء السد المصمت.
- (٢) أو أنها تحمل التفسير الصوفي السني القائم علي مبدأ {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة} أي أن الخالق هو الله قد خلق البشر وهم الكثرة من مادة واحدة وهو التراب أو الطين، وهم جميعاً سواسية.
- (٣) أو أنها قائمة علي المبدأ الفقهي القائل أن الناس سواسية كأسنان المشط لا فرق بينهم أمام الله.

خامساً: رمزية الشرفات من خلال تفسيرات أخرى مختلفة:

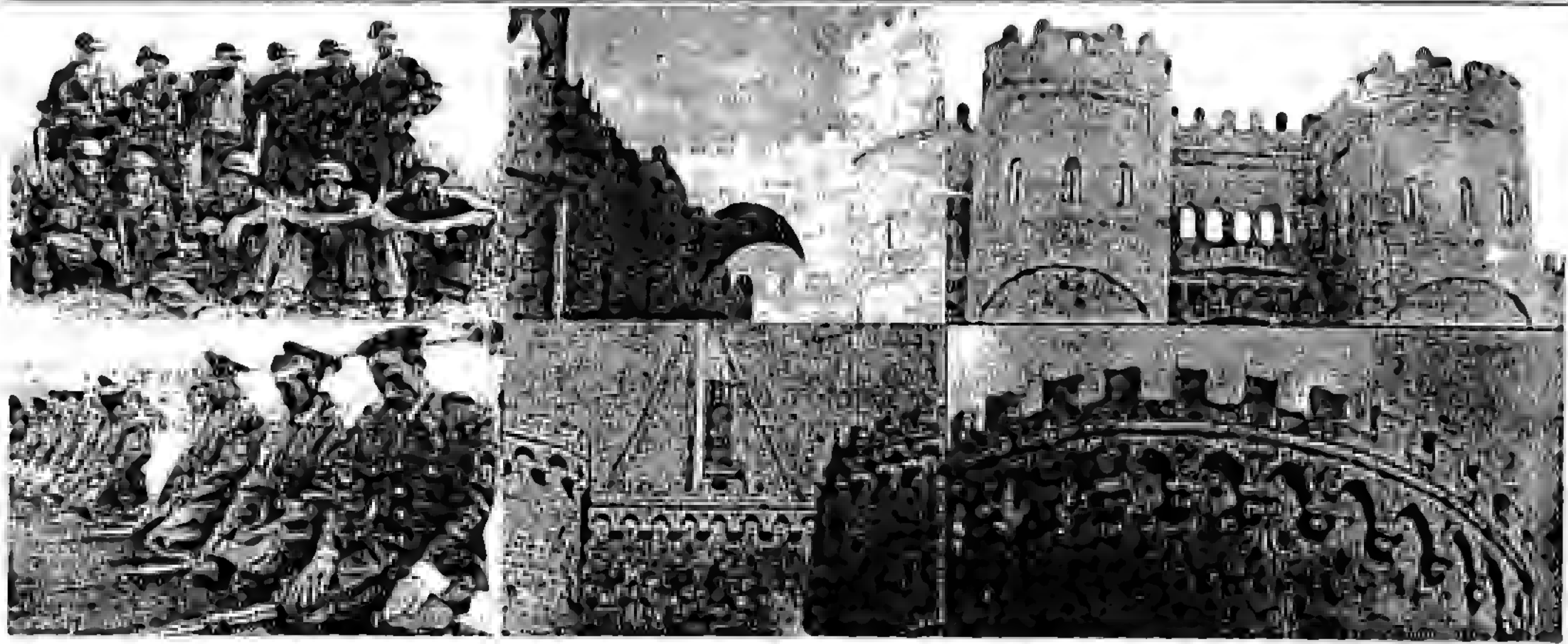
توجد تفسيرات أخرى لعنصر الشرفات حيث أن هناك من ربط بين الشرفات أو العرائس التي تعلوا واجهة المسجد وبين عرف الديك، وذلك نظراً لقربها من تدرج ذلك العرف، حيث أن الديك يرمز ويشير إلي الأذان وهو يرتبط بصفة خاصة بأذان الفجر، حيث أن الشرفات في أعلي المسجد ترمز وتشير إلي السمو والصعود إلي أعلي نحو السماء الذي يلجأ إليه الديك بأعلى مكان عندما يريد ترتيل صياحه وأذانه كالمؤذن الذي يصعد إلي مكان مرتفع بالمأذن لكي يذكر دعوه الله لأقامة الصلاة. (١٥٤)

فالشرفات بشكلها المتكرر تؤدي إلي عمل مزج في الرؤية البصرية بين الكتلة والفراغ بنظام ثابت، وهذا الإخراج في الشكل نابع من الآية: (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي) {آية ١٩} من سورة الروم، حيث أن الكتلة توحى بالإنسان الحي ثم الفراغ البيئي الذي يوحى بالموت لهذا الجسد ثم الكتلة مرة أخرى التي توحى بالعودة إلي الحياة {النشور} للحساب والثواب والعقاب، فهذا تفسير يوضح دورة الإنسان وهي العدم ثم الوجود في الحياة الدنيا ثم الموت ثم الإخراج للحياة الأخرى.

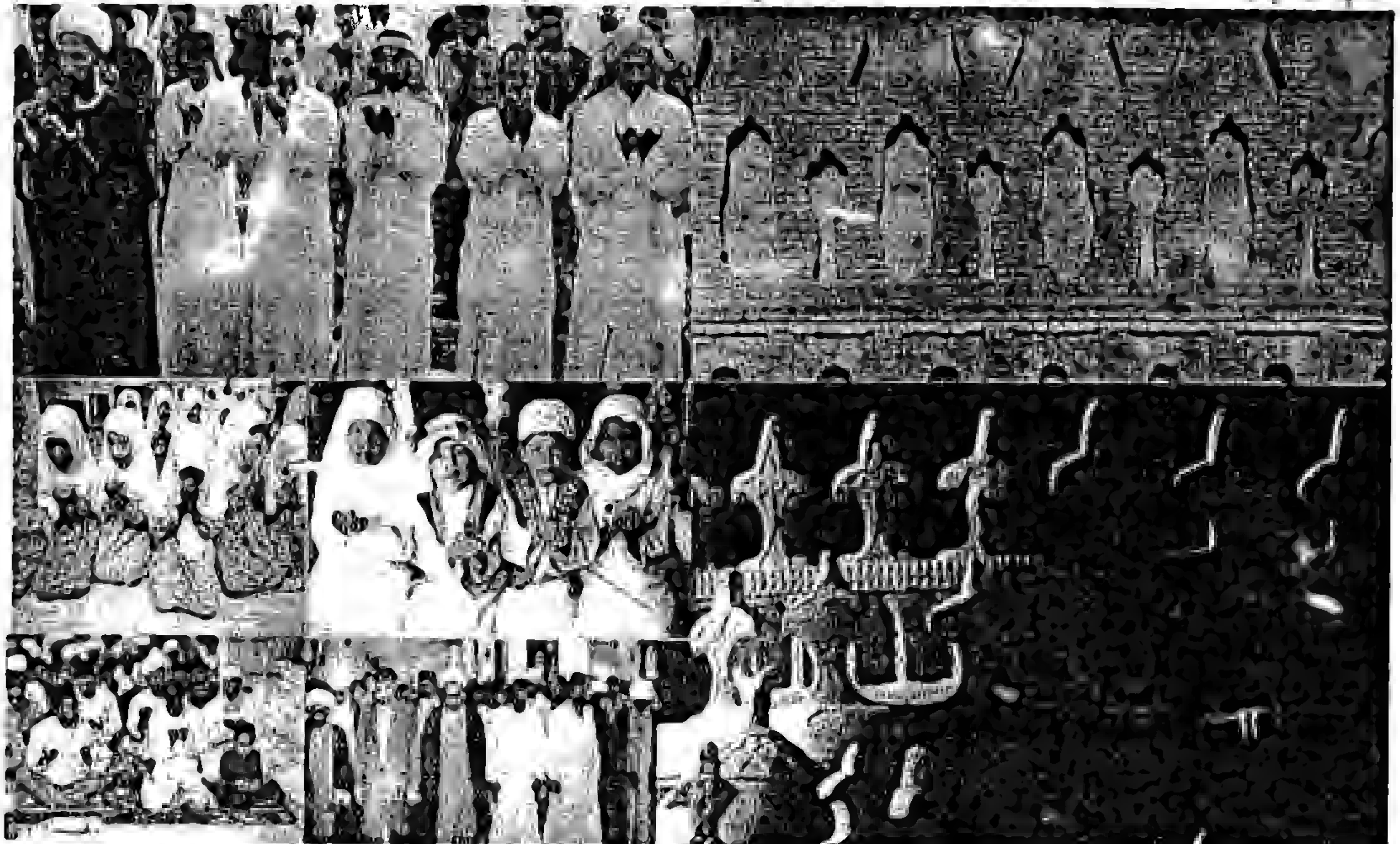
ونستطيع أن نستنتج من الشرفات (عرانس السماء) أنها:

- (١) تنسيق ما بين وظيفتين كتلة وفراغ في شكل واحد، فهي بذلك جمالية تكرارية مختلفة من خلال شكلين متماثلين متكررين كتلة وفراغ.
- (٢) تترك راحة لتقوية الرؤية البصرية من خلال الفراغات حتى تستعد العين لاستقبال العنصر الذي بعده، فهي تكراراً غير ممل أو ممل، نمطياً ومتمدداً في أن واحد.
- (٣) تترجم خاصية صدى الصوت فكلاهما متلازمين، فأن طال الصوت طال الصدى.
- (٤) تمثل الحج والحجاج، وهو أكبر مشهداً تكرارياً يشهده البشر بمكة المكرمة حول الكعبة. (١٥٥)

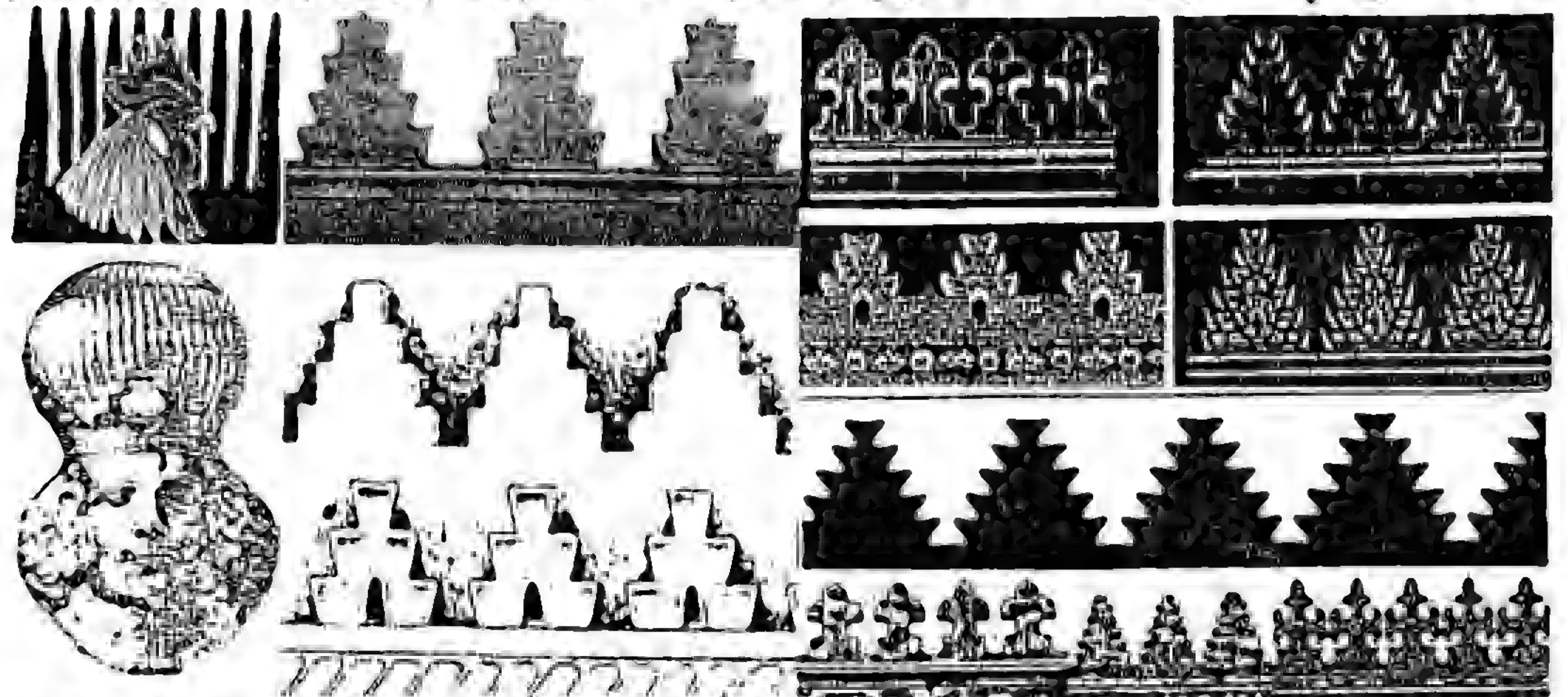
ومن هنا فقد ظهرت أهداف وظيفية وأفكار رمزية ومعاني متعددة خفية وراء عنصر الشرفات {عرانس السماء} لا يمكن تجاهلها قد أدت إلي ظهور ذلك العنصر بهذا الشكل بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني بشكل عام وبالمباني الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا بشكل خاص..



شكل (٢٩ - ٣) استعمار الشرفات بالمصارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني العسكرية كالأسوار والحصون والقلاع، فهي توحى بالسلطة والقوة الجبروتية، كما أنها ترمز إلى الجتدي المحارب في سبيل الله فالبنيان المرصوص (شبكة الإنترنت)



شكل (٣٠ - ٣) استعمار الشرفات بالمصارة المصرية بعد دخول الإسلام بنهايات المباني وخصوصاً الدينية، فهي امتداد تجريدي لأشغال المصلين في صلاة الجماعة، كما أنها ترمز إلى الوحدة والاتحاد والمساواة (شبكة الإنترنت)، (The Mosque - 1994)



شكل (٣١ - ٣) ظهور الجزء الممرغ بفضف الشرفات في صورة معكوسة للجزء المبني، وهي ترمز وتشير إلى الظاهر والباطن أو المادي والمعنوي أو الجسد والروح، حيث أنها عنصر ربط بين الماديات والروحانيات (شبكة الإنترنت)، (ظاهرة التكرار، ١٩٩٧م)

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

ظهرت الزخارف بأشكالها المتعددة علي جدران وأسقف وأرضيات المباني عبر العصور المختلفة منذ قديم الأزل وحتى الآن، حيث تنوعت الوحدات الزخرفية وأخذت أشكال مختلفة نتيجة أفكار ومعتقدات معينة، وقد أهتم المعماري المسلم بدراسة الزخارف الهندسية من الخطوط والتكوينات الشكلية، وقد اعتني عناية تامة بالألوان وخاصة الأبيض والأزرق والفضي، وكانت الزخارف المستخدمة بمعظم المباني مشتقة من روح الإسلام وتعاليمه ويظهر ذلك من خلال الامتناع عن عمل التماثيل والصور وزخارف الكائنات الحية، حيث نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عنها بشكل جازم، ولذلك كانت معظم الزخارف المستخدمة أما مناظر طبيعية أو أشكالاً هندسية ونباتية وكانت هذه الزخارف تعتمد على التكرار والوصول إلى التباين بواسطة تغير الظل والضوء، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي: (١٥٦)

١/٩/٣... أشكال وأنواع العناصر الزخرفية:

تعددت الأشكال الزخرفية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد استخدمت لكي تلبي متطلبات متعددة كالجمال والزينة والإيحاء لبعض الأشياء من خلال التلميح كالتوجه إلى الله من خلال الأشكال والألوان المستعملة كما سنري فيما بعد، ويمكن تصنيف أشكال العناصر الزخرفية إلي:

أولاً: العناصر الزخرفية الهندسية: وهي التي تتكون من العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والمضلعات المنتظمة النجمية والدوائر وغير ذلك من هذه الأشكال، وقد أصبح للزخارف الهندسية أهمية كبيرة في ظل الحضارة الإسلامية لا نظير لها في أي حضارة من الحضارات الأخرى وصارت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة من المباني المختلفة ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية هو الأشكال النجمية متعددة الأضلاع {الأطباق النجمية} وقد انتشرت في العصر المملوكي، وهي ترمز وتشير إلى السماء وما تحتويه من نجوم مختلفة تنير ظلمة الليل.

ثانياً: العناصر الزخرفية النباتية: أهتم المسلمون بالزخارف النباتية المجردة بحيث لا تبقى الساق والأوراق إلا خطوط منحنية قد استعملت بكثرة في أشكال الأرابيسك حيث أن قوامه عبارة عن خطوط منحنية أو مستديرة أو ملتصق يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً حدودها منحنية، إلى جانب رسوم نباتية أخرى تتكون من فروع نباتية وزهور ووريقات، وقد تميزت الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بظهور بعض الأشكال الطبيعية كالأغصان والأوراق والثمار والأزهار، ولاسيما الزنبق والقرنفل والورد وغير ذلك من هذه النباتات ونلاحظ استعمال الغار والزيتون بكثرة كعنصر زخرفي حيث يحمل كلا منهما معنى رمزياً، وخاصة في مجال العبادة عند الحضارات الأخرى فالغار رمز المجد وهو الذي يكلل هامات المنتصرين، أما الزيتون فهو رمز السلام حتى اليوم. (١٥٧)

ثالثاً: العناصر الزخرفية الخطية: انفراد العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام عن سائر

الحضارات بعنصر زخرفي هو الخط العربي، ولقد اعتنى به منذ نشأة الإسلام ولقد أوفد الرسول عليه الصلاة والسلام معاذ بن جبل لتعليم الكتابة والخط، وقال علي: {عليكم بحسن الخط فإنه مفتاح الرزق}، كما قال ابن عباس: {الخط الجميل يزيد الحق بياناً}، وقد أستعمل الخط العربي في الزخارف المعمارية بعنصر المداخل والمحاريب والقباب والمآذن وببإقي مفردات العناصر المعمارية، وقد حلت الكتابات والآيات القرآنية في المساجد محل الصور في الكنائس وقد أستعمل الخط الكوفي منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر الفاطمي، كما شاع استخدام خط النسخ بالنصوص التاريخية والخط الكوفي بالآيات القرآنية بالعصر الأيوبي، أما في عصر المماليك فقد استخدم خط النسخ وفيما يلي أهم أنواع الخطوط:

- (١) الخط الكوفي: وهو أقدم الخطوط وأكثرها جمالاً، وقد استعملها لزخرفة المباني والكتابات الكبيرة.
- (٢) الخط الثلث: وهو أروع الخطوط وأكملها وأصعبها.
- (٣) خط الإجازة: وهو خط مشتق من الثلث والنسخ، وتكتب به الشهادة الممنوحة للمتفوقين في الخط.
- (٤) خط النسخ: هو من فروع قلم الثلث، وقد استخدم لنسخ القرآن الكريم وأصبح خط أحرف الطباعة.
- (٥) الخط الفارسي: ويسمى {نستعليق} ومختصرها تعليق، وأصلها نسخ تعليق، وهو مستوحى من الكتابة البهلوية ويمتاز باختلاف عرض حروفه.

- (٦) الخط الديواني: وهو خط رشيق سهل، تكتب به الكتب السلطانية.
- (٧) خط الرقعة: هو خط قاعدي سريع وسهل ابتكره الأتراك.
- (٨) خط الطغراء: هو رسم لاسم السلطان على شكل توقيع فني، واستعمله المماليك ولكن السلاطين العثمانيين هم الذين اقتصوا باستعماله.

- (٩) الخط المغربي: وهو مشتق من الخط الكوفي القديم، وكان يسمى خط القيروان وقد ابتكر في مصر منذ عام ١٩٢٥ م وهو إضافة تاج على أول حرف في كل كلمة من الخط النسخ.^(١٥٨)

رابعاً: العناصر الزخرفية من الكائنات الحية: استعمل المسلمون رسوم الحيوانات في زخارفهم

ببعض الأعمال حتى أنهم لم يعتقدوا أنها داخلية في نطاق الكراهية، ونلاحظ أن الحيوانات الأكثر استعمالاً في الزخارف، ليست هي الحيوانات الأليفة أمثال الحصان والهرة والكلب، ولكن الاهتمام توجه نحو الحيوانات التي ترمز وتشير إلى القوة مثل السبع والنمر علي الأرض والطيور الجارحة التي ترمز وتشير أيضاً إلى القوة مثل النسر والصقر في السماء، كما توجه الاهتمام نحو استعمال أشكال مثل الفراشة والطيور والزواحف التي تحمل إمكانية في التشكيل، وقد استعملت الحيات عبر العصور المختلفة لأن شكلها يعطي إمكانيات زخرفية انسيابية، حيث أنها استعملت في صورة أسورة أو مقبض لفتح وإغلاق الأبواب أو على مباني الأضرحة والقبور، فالحية تحمل عند بعض الشعوب معنى الخلود، وعند شعوب أخرى تحمل معنى الخداع والخطيئة والإغراء حيث قصة التفاحة وآدم مع حواء.^(١٥٩)

بدأت هذه الظاهرة منذ الشعوب البدائية الأولى في العصر القديم وقد انتقلت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة حتي أثرت علي الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث تقوم الزخارف البدائية علي تكرار وحدات مشتقة من العناصر الطبيعية المختلفة وانتشارها علي الأسطح الخارجية لواجهات المباني في شتى الاتجاهات، وكان ذلك عن إلهام وشعور ذاتي نابع من الوجدان، ونلاحظ أن كثيراً من هذه الزخارف البدائية مستمدة من العناصر الهندسية، كالخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية، وكذلك من الأشكال الهندسية كالمثلث والمربع والمعين، حيث يمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

(١) الخط المستقيم رأسياً كان أو أفقياً: هو محاكاة لشكل أعواد النبات وجذوع الأشجار.

(٢) الخط المائل: هو تقليد لمنظر الفروع التي تتدلى منها.

(٣) الخط المنكسر: هو تعبير عن شكل سلاسل الجبال أو التموجات المائية.

(٤) الخط المنحني: هو تقليد لإنحناء الأفق.

(٥) الخط الملفوف: نابع من تقليد الزوابع والدوامات.

(٦) الدائرة: نابعة من تقليد قرص الشمس.

كما أن هذه الزخارف مستمدة من النبات والأعشاب والأشجار المعروفة وقتئذ ومنها الأقحوان والنخيل، وكذلك مقتبسة من الأحياء ومن بينها الأشكال الأدمية والحيوانية في حركتها المتعددة كالأبقار الوحشية والخيول والوعول والأسماك والطيور والزواحف، كما أن كثيراً مما سجله البدائيون من الوحدات على اختلاف عناصرها كان له صلة بمعتقداتهم، وقد انتقلت وتطورت عبر العصور والأجيال المختلفة.^(١١٠)

وقد توارثت ظاهرة {الرعب من الفراغ} وأثرت علي فكر المعماري المسلم، حيث اهتم الفنان المسلم بصفه عامة بملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان، وقد تتمثل لنا هذه الظاهرة بوضوح في مكان القبلة بالمسجد، فنحن نجد التجويف المنحوت بالجدار في موضع القبلة وقد غطي كل جزء منه بشكل أو خط أو لون، وذلك من خلال الرسم مباشراً على الجدار أو بطريقة التطعيم، وذلك حرصاً منه على أن يملأ كل جزئية فارغة، وهو بذلك قد تغلب على المكان الفارغ بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك بالمكان، بالإحساس الذي يثير في النفوس خوفاً مبهماً قديماً وعميقاً، ويمكن المضي في تعميق هذه الحقيقة على أساس مما يذكره لنا علماء الأنثروبولوجي من بعض المعتقدات القديمة في أن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه.^(١١١)

وقد فسرت هذه الظاهرة من النقاد بتفسيرات أخرى، فحواها أن دافع الفنان في ذلك هو الفرع من الفراغ، وأنه بذلك كان يرغب في محاربة إبليس التي لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله، حيث يسعى المرء إلي مقاومة الشيطان للوصول من خلال ذلك إلي أرضاء الله، ولكي لا يترك الفنان المعماري مجالاً في عملة الفني لعبث إبليس وتخريبه فإنه يقوم بإشغال جميع هذه الفراغات من خلال الزخارف المتعددة والمختلفة.

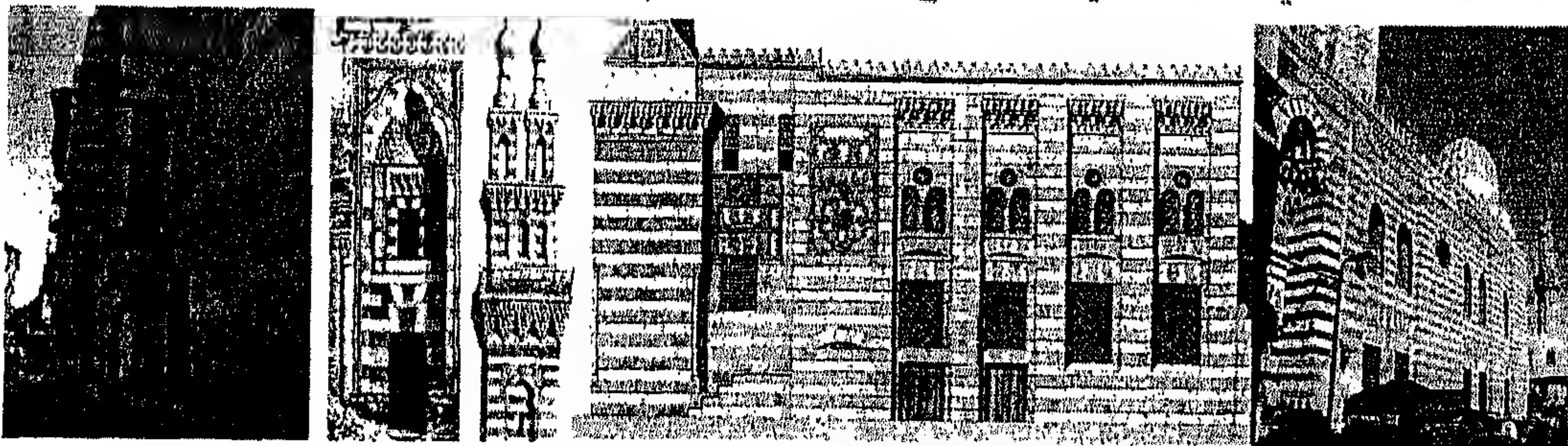
وهو كما يبدو تفسير يري فيه بعض العلماء انه تفسير ساذج، حيث أن ظاهرة ملء الفراغ ترتبط ببعض التوجيهات الدينية الأخرى، إذ أن هذه الظاهرة تعتمد علي الانتشار والتكرار والإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي وهي بذلك ترمز إلي الديمومة التي لا تكون إلا لله عز وجل، حيث أن الأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت إنما هي مقابلات مستمرة ومتكررة بلا أي نهاية، وقد أثرت هذه المعاني اللانهائية علي عنصر الزخارف فجاءت حاملة لتلك الأفكار الفلسفة المتعددة. (١٦٢)

٣/٩/٣... الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء عنصر الزخارف:

ظهر عنصر الزخارف بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام حاملاً كثيراً من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي توجد وراء الأشكال التي استعملت بكثرة في ذلك الوقت، ومن أكثر الأشكال الزخرفية استعمالاً هو شكل الإبريق، حيث ظهر في كثير من المواضع وهو يرمز إلي الماء الطهور والوضوء قبل الصلاة، كما أنه يحتوي علي رمزية خاصة عند أهل التصوف السني وفي ذلك يشير ابن الرومي إلي أن الإبريق يرمز للعلوم الروحية، ويقول أن أبريق الماء رمز لعلومنا وهو يقصد بذلك أنه رمز للوعاء الذي يحتوي علي هذه المعلومات، كما أنه مذكور في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: (يطوف عليهم ولدان مخلدون، باكوأب وإبريق وكاس من معين) {آية ١٧، ١٨} من سورة الواقعة، كما تعددت الأفكار وراء شكل الزخارف التي ظهرت بالعمل المعماري، ويمكن تلخيصها فيما يلي: (١٦٣)

أولاً: ظاهرة الأبلق في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام:

هي ظاهرة أنتشرت بمعظم واجهات المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية، حيث نجد استعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلا منهما في مدماك حيث أن كل صف يأخذ لون من اللونين وهو يرمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور (١٦٤) وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد لما يحتويه من جزئين متصلين ومتعاقبين هما الليل الذي يكون فيه السكينة والراحة والخلاء، والنهار الذي يكون فيه السعي والجد والعمل، حيث أن ذلك المعني متكرر ومتجدد كل يوم ولذلك نري تعاقب المداميك بالواجهة من البداية بالأسفل وحتى النهاية، ثم الانتهاء بالشرفات التي تشير إلي التزاوج بين الروح والجسد وكذلك إلي السماء نحو المطلق إلي الله عز وجل، حيث أن هذا المعني متكرر حتي تفقد الروح الجسد وتصعد إلي السماء من خلال تشكيل الشرفات. (١٦٥)



شكل (٣ - ٣٢) استعمال ظاهرة الأبلق بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم استعمال لونين أبيض وأسود أو أصفر وأحمر بكامل ارتفاع الواجهة، وهي ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، وهو معني يشير إلي أهمية اليوم الواحد (شبكة الإنترنت)

ثانياً: الفكر الرمزي للزخارف الإشعاعية المركزية:

هي الزخرفة التي تنتج من نقطة مركزية واحدة، ويرى أحد الباحثين أنها تعبر عن العدم بينما يرى فيها آخرون أنها تعبر عن بدء الوجود والخلق، فإشعاع الوجود من واجب الوجود ومن النقطة المركز، حيث أن الزخرفة الإشعاعية تنبثق من نقطة مركزية واحدة معبرة بذلك عن فكرة التوحيد، فالإله الواحد هو الذي يصدر عنه كل شيء وإليه يعود كل شيء، كما أن الترابط بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد إنما هو تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحويه من معاني متعددة خفية، فالمركز بالنسبة للفكر الصوفي هو النور الإلهي، والكون الذي يدور في فلك واحد وهو كذلك منتهاه. (١٦٦)

فمعظم الزخارف النباتية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحتوي علي مركز بوسط الوحدة الزخرفية وغالباً ما تكون زهرة وهو إحياء بالنبات والخضرة بما يوحي لما ممكن أن تكون عليه الجنة حيث أن هذه الزهرة ترمز إلي المركز التي يدور حولها كل شيء، ونلاحظ أن فكرة المركزية مستمدة من الطبيعة التي خلقها الله عز وجل، حيث نرى ذلك من خلال: (١٦٧)

- (١) في العبادة: حيث طواف المسلمون حول الكعبة في شكل دائري في مجال العقيدة الدينية.
 - (٢) في السماء: حيث دوران الكواكب حول الشمس في شكل دائري بمجال الطبيعة الكونية والفلك.
 - (٣) في الذرة: حيث دوران الإلكترونات حول النواة بمجال الطبيعة والكيمياء.
- ومن هنا قد نتجت فكرة الزخارف الإشعاعية التي تشير إلي جميع المعاني السابقة كالزهرة التي ترمز وتشير إلي مركز الكون وهي تجريد للوجود وإحياء إلي وجود الله سبحانه وتعالى والتوجه إليه. (١٦٨)

ثالثاً: الفكر الرمزي للزخارف التي استخدمت في تغطية القباب:

قد اتجه المعمارون في الحضارة الإسلامية إلي الارتفاع في بناء القباب وزخرفة سطوحها لكي تكسب هيئة مهيبه وجليلة، وقد أستخدم في العصر المملوكي عدة طرق لتشكيل الأسطح الخارجية والداخلية، حيث أستعمل عناصر التشكيل الزخرفي من أشكال نباتية وصيغ هندسية وزخارف توريقية متعددة، ولكي يعطي المعماري المسلم تأثير الخفة وصعود القبة إلى أعلى، فقد أتبع عدة طرق تشكيلية:

الطريقة الأولى: حيث أستخدم الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد اختيرت نبتة الصبار بشكلها الكروي ذي الضلوع لتشكيل القباب في بادئ الأمر وذلك يرجع إلي معاني خفية، حيث أن النبات بصفة عامة ونبتة الصبار بصفة خاصة رمز لإرادة النمو والصعود إلي أعلى نحو السماء للمطلق، وهذا المعني متوارث عبر الأجيال المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة وقد أنتقل منها إلي العمارة المصرية في العصر القبطي ثم إلي العمارة المصرية في العصر الإسلامي، ومن الممكن أيضاً أن نعتبر أشكال النباتات التي تظهر بالزخارف النباتية رمزاً للبيت الصالح، (وانبتها نباتا حسنا) {آية ٣٧} من سورة آل عمران، ومن أهم هذه الأمثلة التي ظهرت بالعصر المملوكي هي قبة قانيباي الرماح بميدان القلعة التي أستعملت الزخارف النباتية بشكل تصاعدي علي سطح تلك القبة. (١٦٩)

حيث يندفع النبات إلى أعلى ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذاً كل ما يعترضه من صعاب سواء كان ذلك الاعتراض من خلال الصخر أو الحجر لكي يتجه إلى السماء نحو المطلق، وقد ظهر ذلك من خلال تضليع القباب على هيئة نبتة الصبار حيث تتناوب فيه الضلوع المحدبة والمقعرة في إيقاع زخرفي، وقد نقش الزخارف على أسطح مثل هذه النماذج من القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحي بالثقل إلى الإحياء بالصعود إلى أعلى نحو السماء للمطلق من خلال النقوش والزخارف النباتية.

الطريقة الثانية: حيث استخدام الزخارف الهندسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، فما لبث الحرفيون

أن ابتدعوا أسلوباً جديداً في الزخرفة، هو أسلوب النحت القليل البروز ومن أهم هذه الأشكال ما يلي:

(١) استخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجراجية، والذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلى أعلى سطح القبة، فكان بالطبع يتلائم مع التناقص التصاعدي لسطح القبة، هو الأسلوب المتعرج ذات الشكل {٧، ٨} المتعاقبين، حيث يتم نحت السطح الخارجي للقبة نحتاً قليل البروز مما يخفف الضغط على القبة كما إنه يوائم في يسر التناقص التصاعدي لسطح القبة، (١٧٠)

وهذا الشكل من الزخارف يذكرنا بأمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلى السماء بدلاً من الشاطئ نحو المطلق إلى الله سبحانه وتعالى، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية إلى أعلى، ومثال على ذلك حركة الأمواج المنحوتة التي توجد على قباب خانقاه ومسجد فرج بن برقوق، وإيضاً قبة ضريح إينال، وقبة مدرسة السلطان برسبای التي تظهر في شكل خطوط متعرجة، فحركة الموج هنا التي تظهر من خلال تعاقب الخطوط، فيها تجريد لمعنى تدفق الأمواج بالبحار.

(٢) استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، ونجد ذلك التعبير متكرر أيضاً في قبة مسجد البندق داري وقبة مسجد اليوسفي، فهذه الزخارف المنحوتة على سطح القباب من الخارج ما هي إلا تعبير عن الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء فتلك الأمواج أو النسمات لا ترسو على شاطئ ولكن تتجه نحو السماء إلى الله. (١٧١)

الطريقة الثالثة: حيث استخدام الزخارف النجمية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد ظهر النمط

النجمي وأستعمل في أول الأمر على الأسطح المستوية، ثم أستعمل بعد ذلك على أسطح القباب وقد عانوا مشكله تلاؤمه مع التناقص التصاعدي لسطح القبة، ويعتبر النمط النجمي من الزخارف الهندسية التي ظهرت بكثرة وخاصة بالعصر المملوكي، وهو رمز وإشارة إلى النجوم التي توجد بالسماء ويظهر ذلك بوضوح من خلال أشكال النجوم المنحوتة على القباب مثل قبتي قايتباي وبرسبای بالقرافة الشرقية. (١٧٢)

كما أن شكل النجمي لدى الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني الخفية المستمدة من الحديث النبوي القائل: {أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم}، ومن هنا فقد استعملت الأشكال النجمية كزخارف على أسطح القباب الخارجية وواجهات المباني التي ظهرت في هذا العصر لكي تشير إلى هذا المعنى،

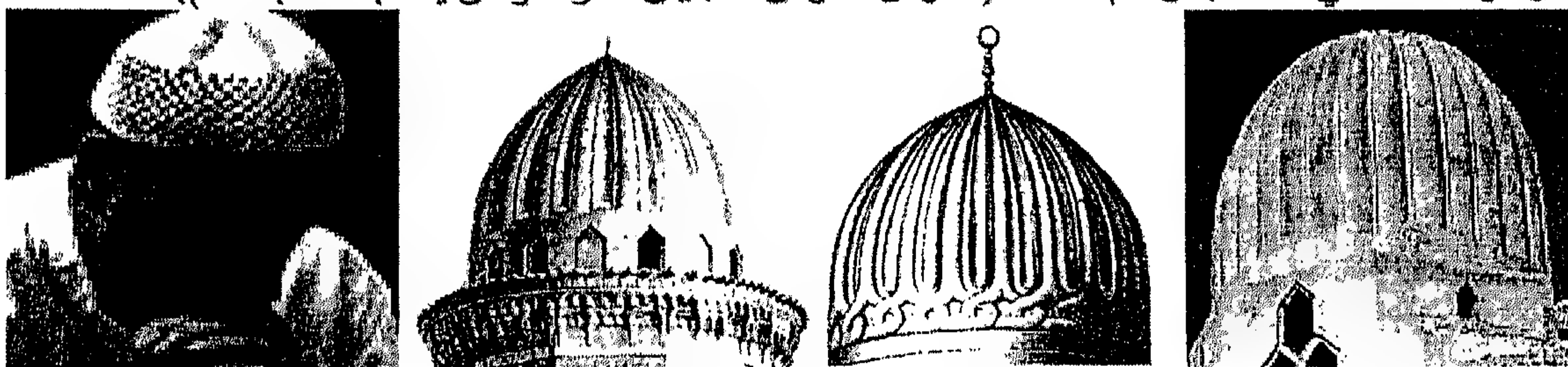
كما أنها ترمز وتشير إلى النور النابع من الرسالة الإلهية المنزل التي أوحى الله بها إلى الرسول الكريم، وعلى سبيل المثال إذا نظرنا إلى قبة قايتباي لوجدناها تجمع بين تشكيلين هندسي نجمي ونباتي توريقي، وبالرغم من اختلاف النمطين المجتمعين في هذه القبة إلا أنهما كانا يشتركان في مركز واحد. (١٧٣)

فالنجوم التي ظهرت بالفن الإسلامي هي تدل على عشق السماء مصدر الإشراق من قبل المسلم، حيث توضع الزخارف على المآذن والقباب والشرفات وكل هولاء العناصر يشيرون إلى الأفق الأعلى، فالزخارف النجمية تنشد بدورها النور حسب قدرتها، كما أنها تشير إلى السعي نحو الوحدة والتكامل، أي الوحدة مع الله والتكامل مع الكل الشامل على المستويين المادي والمعنوي. (١٧٤)

ويري بعض العلماء أن جميع الأشكال النجمية ناتجة عن اندماج شكلين يمثلان السماء والأرض، فالنجمة السداسية ناتجة من تداخل مثلثين، والخماسية من تداخل زاويتين، والثمانية من تداخل مربعين، حيث أن جميع هذه الأشكال ترمز وتشير إلى الترابط بين الشكلين الممثلين في السماء والأرض، المركز والمحيط أو الروح والمادة، وذلك عبر أحساس كلي لا يفصل الصورة عن مضمونها ورموزها، وقد أقبل المسلمون على استخدام الأشكال النجمية الثمانية، وقد فسر ذلك الشكل حيث أنه يتكون من مربعين متداخلين، مربع يعبر عن قوي العناصر الأربعة بالطبيعة، وهم {الماء والهواء والنار والتراب}، حيث أن الضلع الأعلى يمثل الهواء، والأدنى يمثل التراب، والأيمن يمثل الماء، والأيسر يمثل النار، والمربع الثاني المائل يعبر عن الجهات الأصلية الأربعة وهم {الشرق والغرب والشمال والجنوب}، أما تداخل المربعين يعني أن قوي الله فوق كل قوي الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود. (١٧٥)

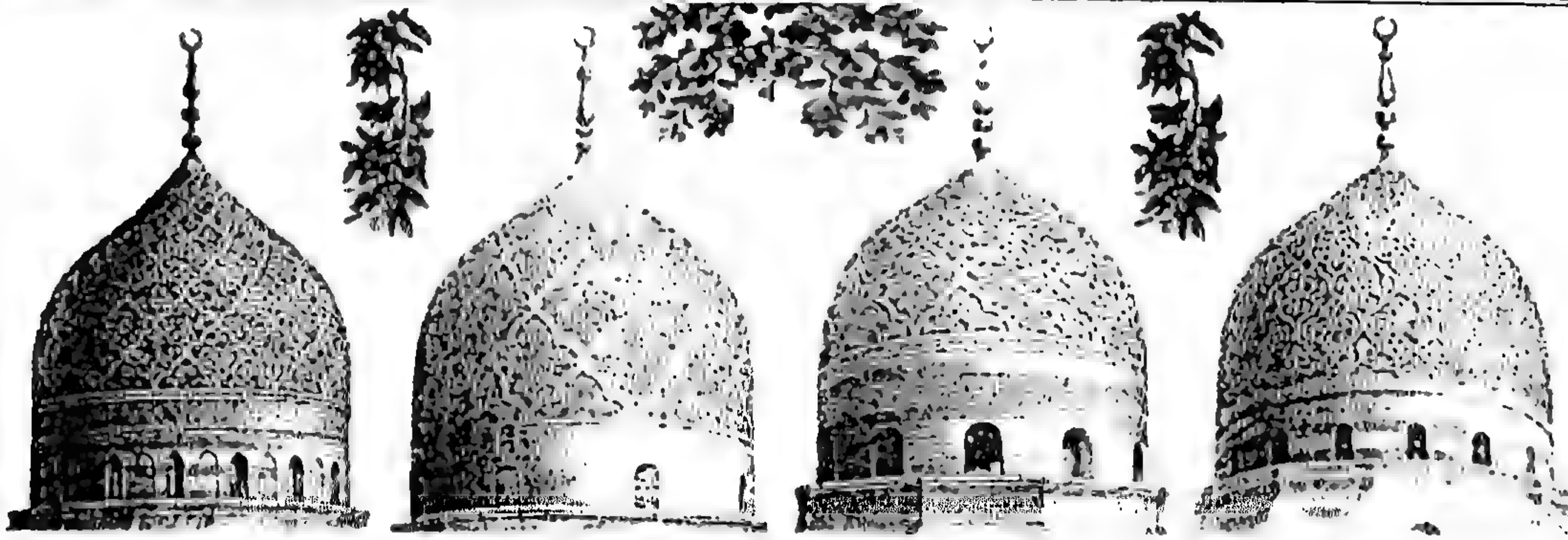
الطريقة الرابعة: حيث استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وذلك يظهر بوضوح في قبة {تنكربغا}، حيث أننا نجدها ممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة وهي ترمز إلى طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها على رأسه وقت الصلاة حيث نجدها بوضوح في صلاة الجمعة، كما أنها ترمز إلى نبات الصبار ذو التضليعات الرأسية الصاعد للسماء. (١٧٦)

كما أن هناك اتجاه يربط بين ما تمت به الزخارف الهندسية لما تحتويه من الدقة وبين الحديث الشريف القائل: (إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه)، والآية: (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)، كما لا يستبعد بعض الباحثين أن يكون تشابك الخطوط وتداخلها بقوة وأناقة وانسجام في بعض هذه الزخارف الهندسية تجسيدا لفكرة التراص والتلاحم الشديد بين أفراد المسلمين وذلك امتثالاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم القائل: (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً). (١٧٧)

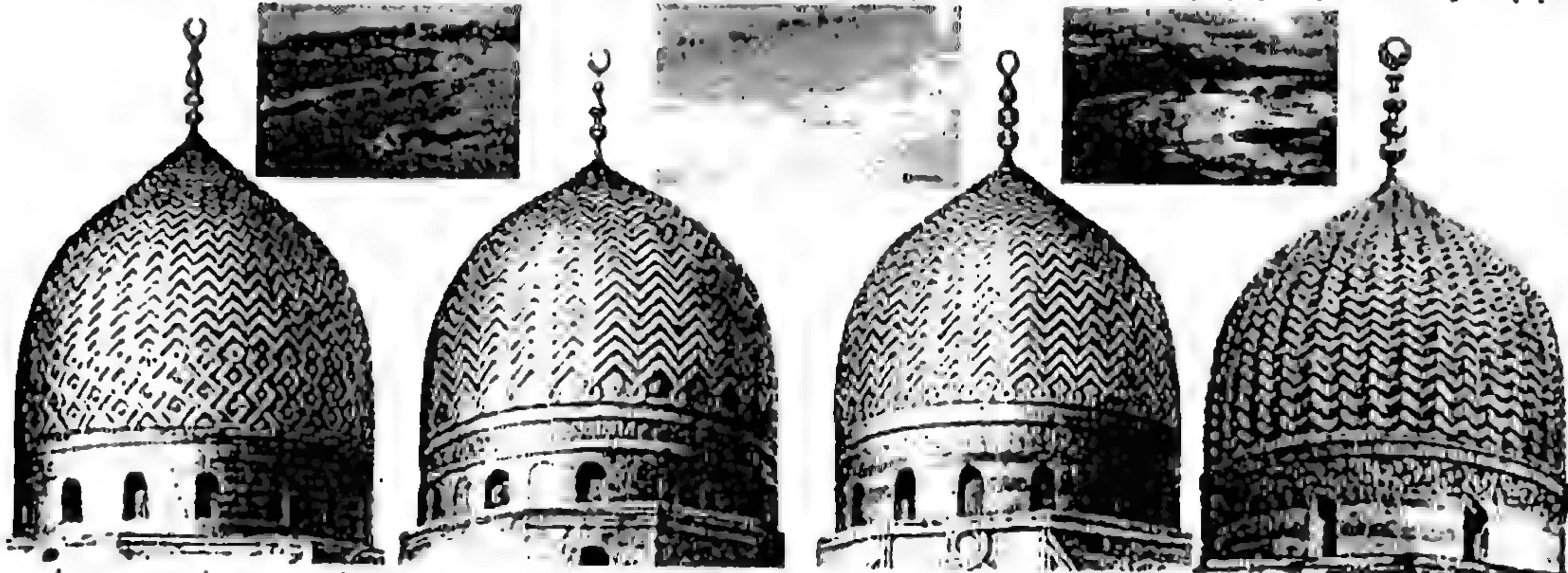


شكل (٣- ٢٣) استعمال الزخارف ذات الخطوط الرأسية لكي ترمز إلى طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها على رأسه (شبكة الإنترنت)

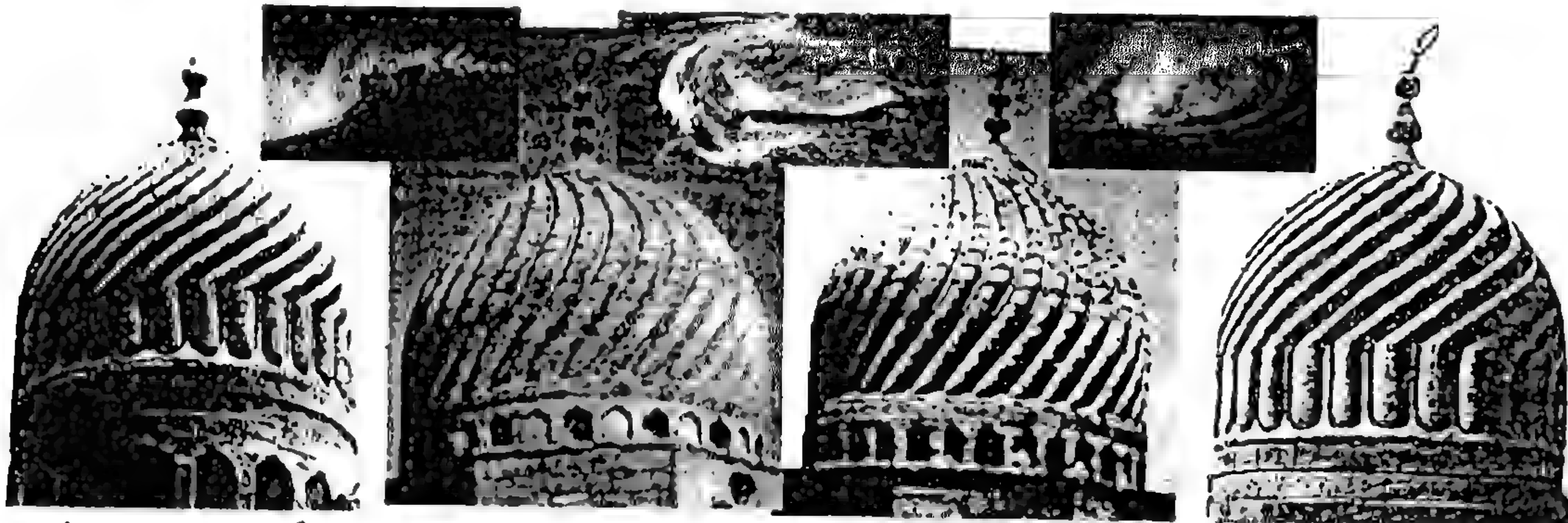
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



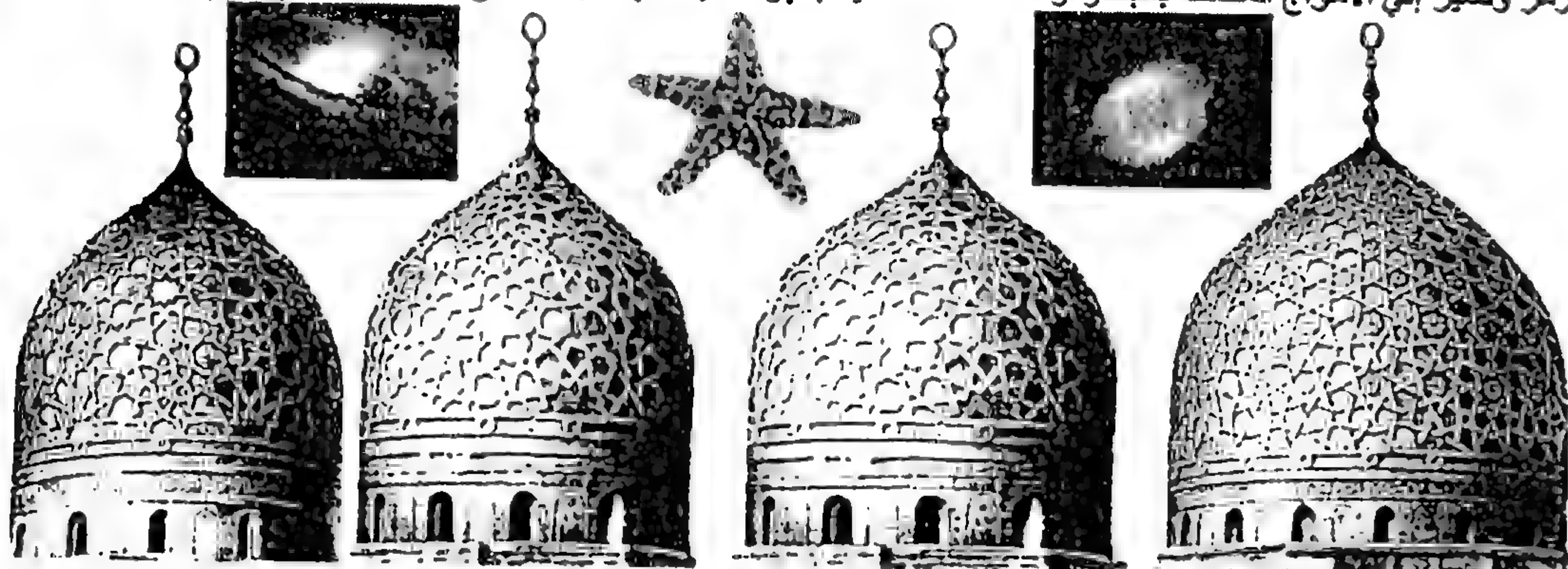
شكل (٣٤-٣) استعمال الزخارف النباتية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بشكل عام وخصوصاً في تغطية الأسطح الخارجية للقباب، حيث اتخذ النبات رمزاً لإرادة النمو والصعود إلى أعلى نحو السماء للمطلق، كما اتخذ رمزاً للبيت الصالح (شبكة الإنترنت)



شكل (٣٥-٣) استعمال الزخارف الزجراجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين التي تأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلى أعلى، حيث أنها ترمز وتشير من خلال ذلك التشكيل إلى أمواج البحر المتعاقبة والمتتالية التي تتجه إلى السماء نحو المطلق إلى الله (شبكة الإنترنت)



شكل (٣٦-٣) استعمال الزخارف الحلزونية الدائرية بشكل قطري لتغطية أسطح القباب بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي ترمز وتشير إلى الأمواج المتدفقة بالبحار أو النسائم المتتالية بالهواء حيث أنها تتجه للمطلق نحو السماء إلى الله (شبكة الإنترنت)



شكل (٣٧-٣) استعمال الزخارف النجمية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بأسطح القباب، للإشارة إلى النجوم التي توجد بالسماء وكذلك إلى النور النابع من الرسالة الإلهية، ومصادقاً لقول الرسول: أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم (شبكة الإنترنت)

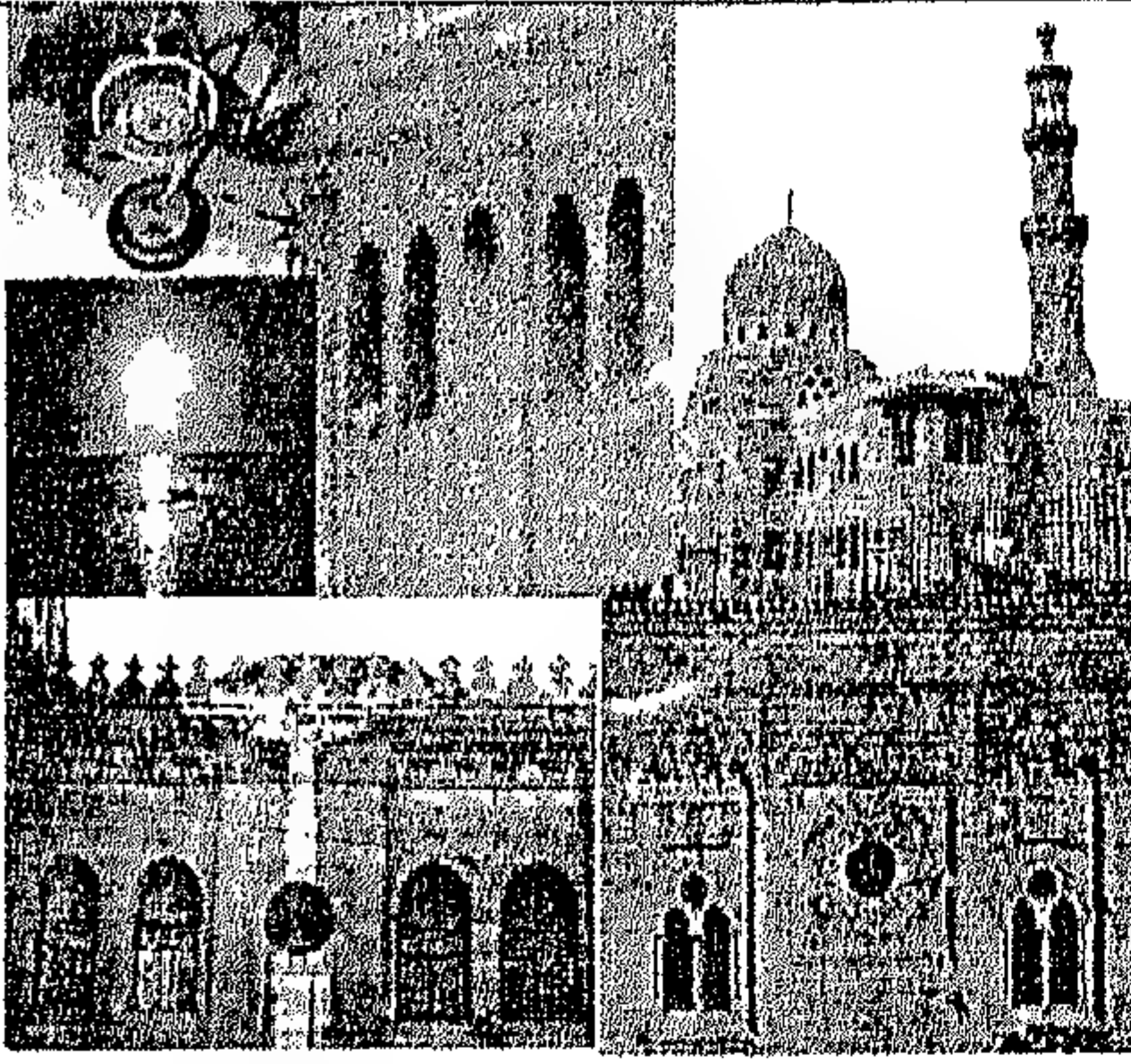
جدول (٣-١) مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

العنصر	الفكر الرمزي	التعبير المعماري والرمزي
(١) المداخل والأبواب: فكرة الحد: الحد في الفكر المصري القديم: الحد في الفكر الإسلامي: رمزية المدخل المستمدة من الفكر المصري القديم: رمزية المدخل المستمدة من الفكر الإسلامي: الإشارة إلى بداية التكوين:	أخذ قدماء المصريين نهر النيل كحد فاصل بين المباني التي بها حياة والمقابر التي يدفن فيها الإنسان، فهو بذلك حد فاصل بين الحياة والموت كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل. استعمل المدخل كحد فاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي. فالدائرة التي توجد أعلى مداخل المساجد تمثل الشمس والمقرنصات بشكلها التدريجي تمثل الأشعة المنبعثة منها، فالشمس هنا تقع أعلى المدخل وهي أقرب إلى الشمس المجنحة رمز يشير للحماية والتوحيد لدى قدماء المصريين. وجود الآيات القرآنية أعلى المداخل مثل (أدخلوها بسلام آمنين) أو عبارات مثل (يا مفتح الأبواب افتح لنا كل باب) فهذه الكلمات فيها دعوة وترحاب بالوافدين، ولكي يشير إلى ذلك المعنى فقد أقيم على شكل دخول متراجع لا على شكل خارج بارز حتى لا يتصل بالطريق العام. كما استخدم عنصر المدخل وخصوصاً في العصر المملوكي لكي يرمز إلى بداية التكوين لدى الإنسان (النفطة التي توجد في رحم الأم)، حيث استخدم المدخل المرتد للداخل الذي ينعطف يميناً أو يساراً من خلال ممر منكسر ليصل بعد ذلك إلى الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلى بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلى الصحن يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الفناء المكشوف الذي يرمز إلى الولادة، ونلاحظ وجود ذلك الفناء بعد الممر المنكسر لكي يشير إلى معنى اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلى هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم الخارجي إلى المقدس في العالم الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من المدخل ثم الدهليز والوصول إلى الفناء المكشوف فكرة الباب في كل من جامع الحاكم والأقمر ما هو إلا تعبير رمزي عن (الإمام علي) حيث التشبيه بالباب الذي من خلاله تفهم الشريعة وكان ذلك من الأسس المتبعة فيما بعد في تصميم المساجد الفاطمية، ومن خلال ذلك التوجه فقد تم وضع آيات قرآنية على الواجهة لكي تدعم مكانه أهل البيت في التأويل الشيعي. أهتم الفكر السني علي جعل المداخل ذو باب واحد فقط بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لكي يرمز ويشير إلى وحدانية الخالق عز وجل، كما أنه يرمز ويشير بارتفاعه ورأسيته إلى التطلع نحو قدسية السماء إلى أعلى نحو المطلق إلى الله عز وجل.	استعمال المدخل كحد فاصل بين الداخل والخارج كالسيف الذي يفصل بين الحق والباطل وكذلك نهر النيل الذي يفصل بين الشرق والغرب. طائفة المدخل بشكلها الدائري ترمز إلى الشمس والمقرنصات بشكلها التدريجي ترمز إلى الأشعة المنبعثة منها فهي إشارة إلى الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد في العمارة المصرية القديمة. استخدام المدخل المرتد المنعطف يميناً أو يساراً لكي يرمز إلى بداية التكوين لدى الإنسان أي النفطة التي توجد في رحم الأم ثم الانتقال إلى الفناء المكشوف الذي يرمز إلى الولادة (الحياة الجديدة). استعمال الباب والمدخل الواحد بمعظم المباني وخصوصاً المساجد للإشارة إلى وحدانية الخالق.
الباب من خلال الفكر الشيعي:	الباب من خلال الفكر السني:	

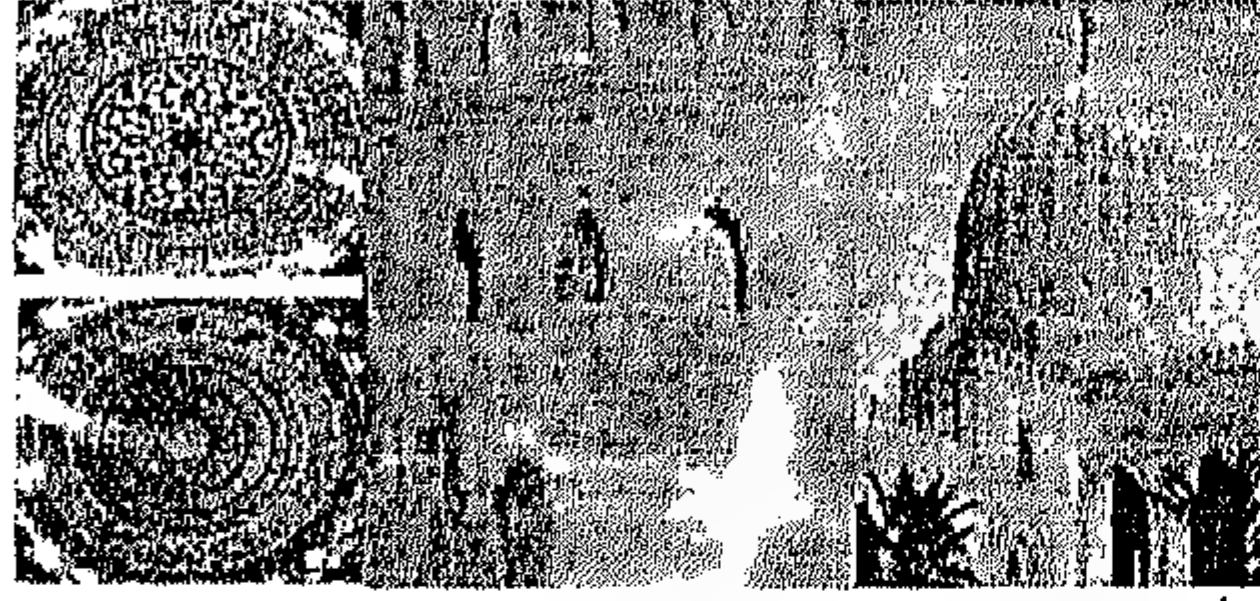
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

٢) النوافذ:

رمزية النوافذ من خلال الشكل والعدد:



الأربعة نوافذ ترمز إلى الاتجاهات الأصلية وكذلك للأربعة مذاهب، أما النافذة الدائرية التي تتوسطها ترمز للشمس أو الكون الفسيح أو الدين الإسلامي..



استعمال النوافذ الحقيقية والوهمية بالقبتين للإتصال بالكون الفسيح من خلال البصر وكذلك الإتصال بالمطلق اللامحدود من خلال بصيرة قلب المؤمن.



استعمال المشربية بالعمارة بعد دخول الإسلام بغرض إخفاء الشئ النفيس الذي يوجد خلفه فهي كالحجاب على وجه المرأة، كما أنها تطبيقاً للمبدأ الصوفي (تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس)

وجود المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد الفتحات حيث احتواء مسجد قايتباي والسلطان حسن علي أربعة نوافذ بالواجهة الرئيسية ويتوسطها نافذة دائرية تقع في الجهة التي بها المحراب، فالمعني وراء الأربعة نوافذ هي الدلالة على الجهات الأصلية (الشرق والغرب والشمال والجنوب) أو للمذاهب الأربعة، والمعني وراء النافذة الدائرية هي الدلالة على الشمس أو الكون الفسيح أو للدين الإسلامي.

ونلاحظ استعمال النوافذ ذات العدد ثمانية بالقباب كالتي توجد عند مدخل السلطان حسن، حيث أن العدد ثمانية له مرجعية قرآنية فهو يرمز إلى الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) كما أنها ترمز وتشير إلى أبواب الجنة الثمانية.

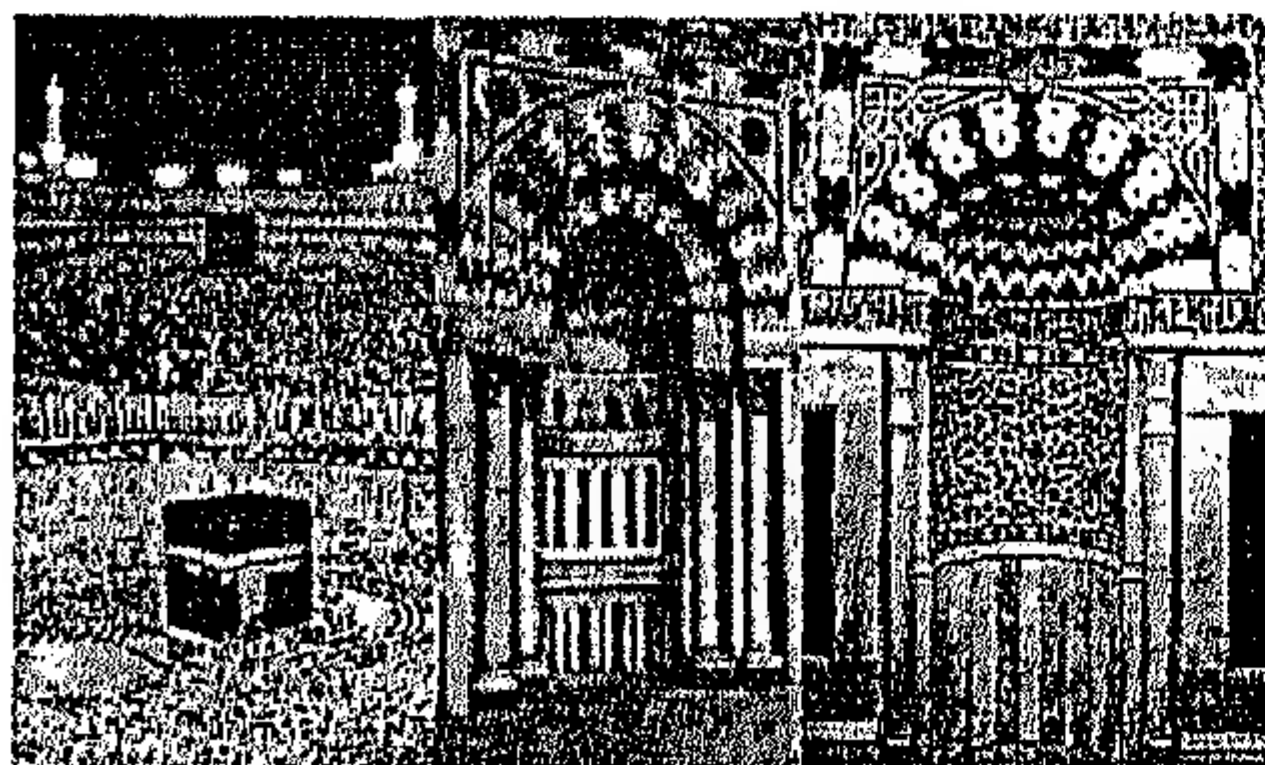
وإذا نظرنا إلى النوافذ التي توجد بالقبتين الخاصة بضريح برفوق وفرج بالصحراء الشرقية لوجدناها مقسمة إلى شبابيك حقيقية وشبابيك أخرى وهمية، حيث أن الغرض من الشبابيك الحقيقية هو الإضاءة والتهوية والاتصال بالكون الفسيح اللانهائي بواسطة البصر، كما أن الغرض من الشبابيك الوهمية هو الاتصال بالمطلق اللامحدود بواسطة البصيرة، وهذه الفكرة تظهر بوضوح في عنصر المحراب.

المبدأ الصوفي القائل: تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس (أي من نفس أمارة بالسوء إلى نفس مطمئنة)، هو مبدأ صوفي مأخوذ من علم الكيمياء (تحويل التراب إلى ذهب)، وهذا المعني تم تحقيقه على المشربيات حيث يعني تحويل خرط الأخشاب التي لا قيمة لها إلى أحجية توضع على النوافذ ذات قيم متعددة وهامة، فكانت المشربية هي النموذج الأمثل لحجب الرؤية، وهي ترمز إلى الحجاب الذي يخفي ما وراءه فهي كالحجاب على وجه المرأة.

رمزية المشربية المستمدة من المبدأ الصوفي:



يعتبر المحراب إسقاط للباب الوهمي (عتبة الأبدية) حيث نجد في المعبد لكي تنفذ منها الروح (الكا).



المحراب هو الخطوة الأخيرة كما أنه بمثابة نقطة عبور إلى اللانهاية نحو المطلق إلى الله تعالى، حيث ينتهي المؤمن بروحه في الصلاة إلى الكعبة.

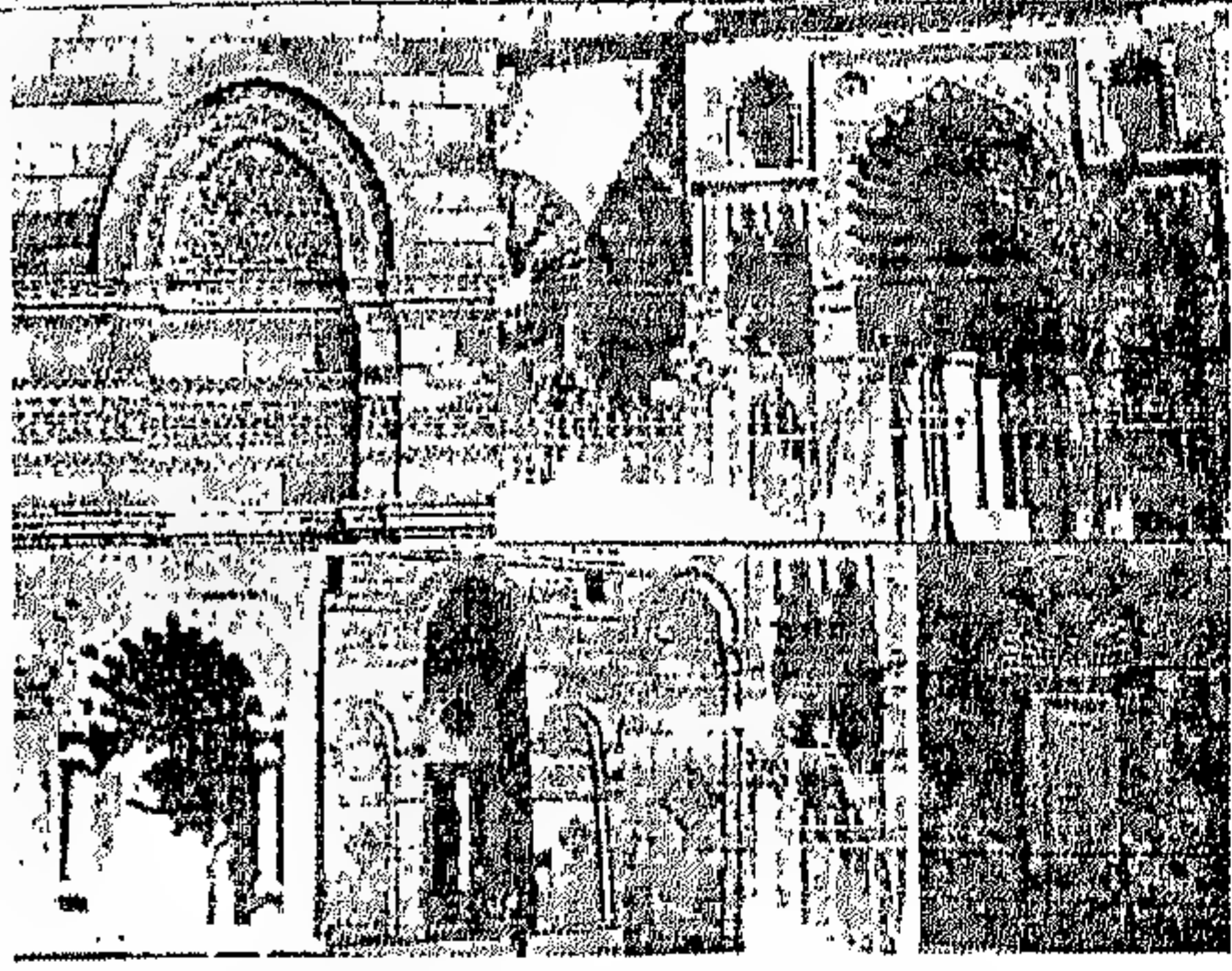
المحراب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام يعتبر إسقاط للباب الوهمي (عتبة الأبدية) الذي ظهر بالعمارة المصرية القديمة بالمعابد والمقابر التي أقامها المصريون القدماء لكي تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدى، وكذلك يعتقد أن روح الميت تعبر هذا الباب في انتقالها مرة أخرى من عالم الموتى إلى عالم الأحياء بحثاً عن غذائها، فهو باب قد صمم لكي تعبر من خلاله الأرواح من الوجود المحدود إلى الوجود اللامحدود.

هو الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا تتحقق الوحدة الكاملة مع الخالق حيث يصل الإنسان إلى الأفراد مع اللانهاية متوجهاً إلى الله تعالى، فهو نقطة عبور إلى اللانهاية واللامحدود إلى الله سبحانه وتعالى، فالمحراب الذي لا يؤدي إلى شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، هو نفسه الذي يؤدي إلى كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن، فالمتعبد إن لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي.

٣) القبلة والمحراب:

رمزية المحراب من خلال الفكر المصري القديم:

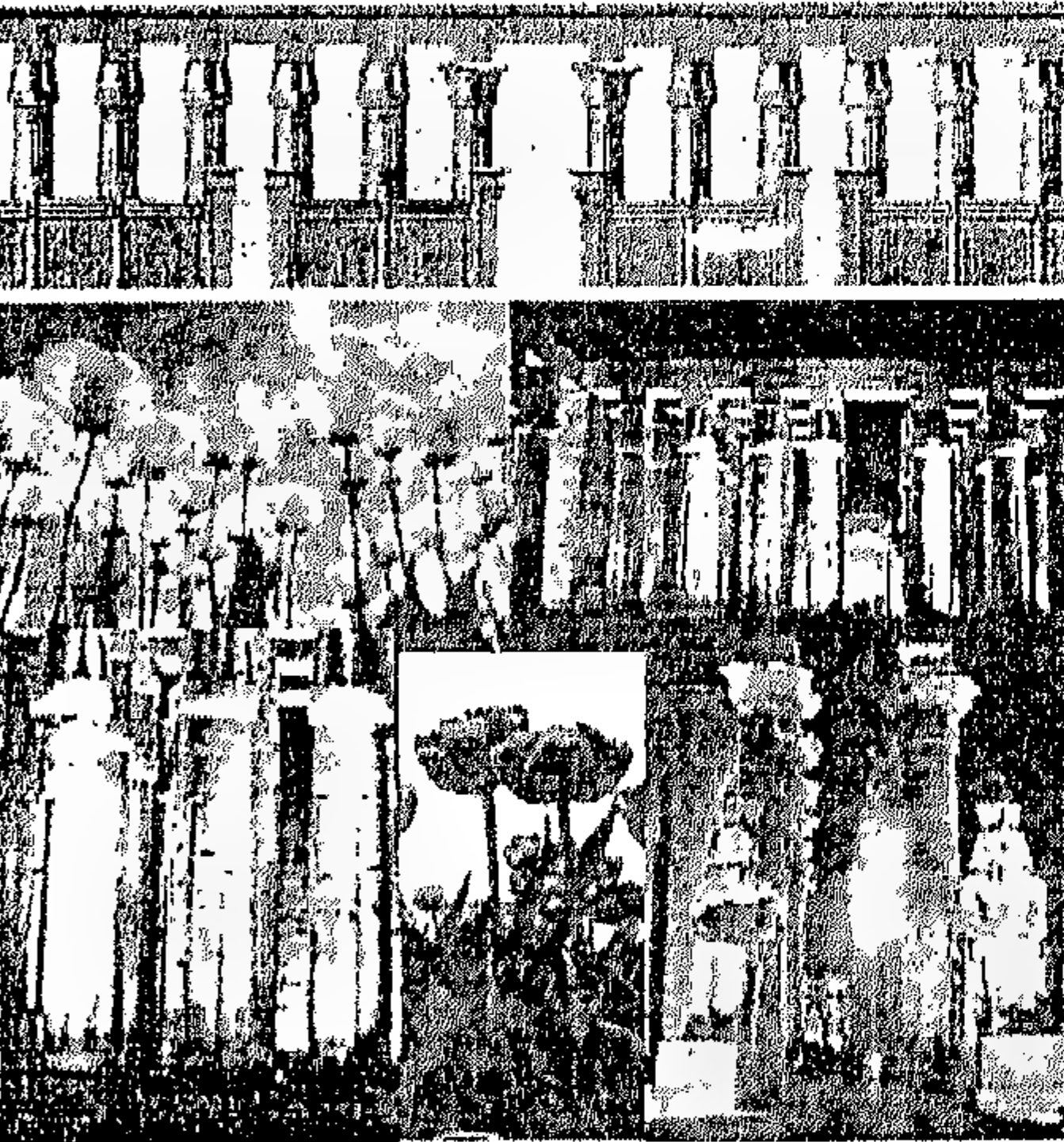
رمزية المحراب من خلال وجوده في المسجد:



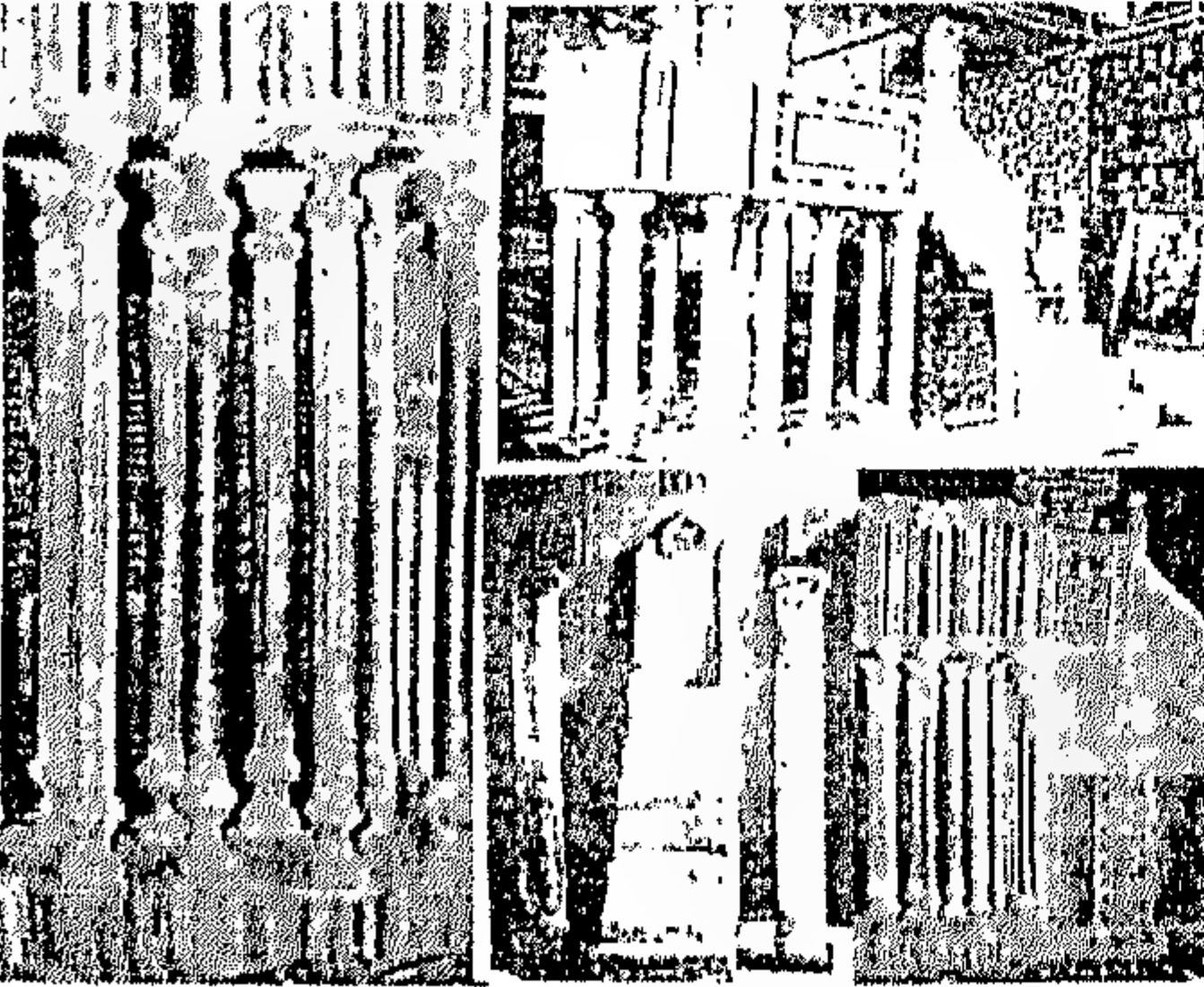
استعمال المحاريب بالواجهات الخارجية بغرض رمزي.



يرجع المنبر إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي السليم وهو يرمز إلي الإمام أو القائد



استعمال الأعمدة المستمد أشكالها من النباتات بالعمارة المصرية القديمة وقد انتقل ذلك الفكر إلي العصر الإسلامي الذي اتخذ رمزا للصعود والنماء.



وجود (١٥) عمود بعنصر الأمل من بينهم عمود فردي يرمز إلي السيد المسيح، و(١٢) عمود مرتبين اثنين يرمزوا إلي التلاميذ واثنان يرمزا للقديسين مرقس ولوقا.

وقد تستعمل المحاريب في الواجهات الخارجية ليس بغرض النواحي الجمالية فقط ولكن تستعمل لإظهار أفتار ومعاني خفية مثال واجهه جامع الأقمر بشارع المعز حيث تحتوي علي خمسة محاريب وهي ترمز لأهل الرداء الخمسة (الرسول محمد- علي- فاطمة- الحسن- الحسين)

فالمحاريب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في المعبد اليهودي، وقوس الأقداس في المعابد المصرية القديمة، يعتبر كلاً منهم الجزء المقدس الذي يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان، ليعبر من خلاله إلي العالم الخفي الذي لا يري بالعين المجردة نحو المطلق إلي الله تعالى.

يرمز ويشير المنبر من خلال الفكر المصري القديم إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب، للحكم فيما بينهم لنصره الحق.

وقد انتقل هذا المفهوم إلي عنصر المنبر وكرسي المصحف أو دكة المبلغ الذي يرمز ويشير إلي الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة في الكلام والعقلانية في اتخاذ القرار والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول.

وجود بعض المعاني الخفية وراء شكل وزخرفة الأعمدة التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة فهناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنباتات، حيث الاعتقاد أن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء والأعمدة به ترمز وتشير إلي النباتات المنبثقة من الأرض، باعتبار أن منبت النبات هو التراب، واستخدام النبات كدعامة للسقف فكرة غير منطقية لذلك كان من الضروري وجود طبانة فوق الأعمدة لحمل السقف ومن هنا فقد اتخذ العمود رمزا للنبات، والنبات اتخذ رمزا للنمو والانطلاق إلي أعلي في عكس اتجاه الجاذبية الأرضية، فدائماً النباتات تنطلق من أسفل إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله تعالى، ولذلك كانت الأعمدة دائماً علي هيئة النباتات التي اتخذت رمزا للصعود والنماء.

وجود بعض المعاني الخفية وراء عنصر الأعمدة في الفكر القبطي بمصر، وقد ظهر ذلك بالأعمدة التي تحمل الأمل الموجودة بالكنيسة المعلقة، ويظهر ذلك الفكر من خلال عدد الأعمدة التي تحمل الأمل، ويبلغ عددهم (١٥) عمود ومن بينهم عمود فردي مختلف في الشكل وهو يرمز إلي السيد المسيح، واثنى عشر عمود مرتبين اثنين، فالاثني عشر عمودا الذين كانوا يحملون الأمل يرمزون إلي الاثنى عشر تلميذاً، ونلاحظ أنهم مرتبين بشكل زوجي لأن السيد المسيح أبدل تلاميذه إلي مجموعات ثنائية، ويوجد من بين الأعمدة التي تمثل التلاميذ عمود متمثل في الشكل ومختلف في اللون (أسود) وهو يمثل حياة يهوذا، واثنان ملتصقان بجسم الأمل وهما يرمزا إلي القديسين مرقس ولوقا.

رمزية المحراب من خلال وجودة بالواجهات الخارجية:

توارث الفكر الرمزي الخاص بعنصر المحراب عبر العصور المختلفة:

(٤) المنبر:

رمزية المنبر من خلال الفكر المصري القديم:

رمزية المنبر من خلال الفكر الإسلامي:

(٥) تفسير رمزيه العناصر الإنشائية

أولا الأعمدة:

رمزية الأعمدة من خلال الفكر المصري القديم:

رمزية الأعمدة من خلال الشكل والعدد في الفكر القبطي:

رمزية الأعمدة من خلال الشكل والعدد في الفكر الإسلامي:

وجود أفكار رمزية ومعاني خفية متعددة وراء عنصر الأعمدة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد ظهر ذلك بالأعمدة التي توجد في خانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية فنجد احتوائه على اثني عشر عموداً وهو يرمز إلى الزمن أو الوقت في إشارة إلى أهميته بالنسبة للمسلم، فالיום مقسم إلى (١٢) ساعة نهاراً و(١٢) ساعة ليلاً وأيضاً العام مقسم إلى (١٢) شهر وهكذا، حيث أن شعائر المسلمين معتمده اعتمد كامل على الوقت نظراً لوجود خمسة صلوات في اليوم وأيضاً في خلال السنة، لوجود مناسك الحج وشهر الصيام وهكذا، وإذا نظرنا إلى الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن لوجدناها قائمة على ثمانية أعمدة، كما تكرر ذلك العدد أيضاً في الأعمدة التي تحمل الميضاة التي توجد بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً مكونة من ثمانية أعمدة، وهي مشتقة من الآية الكريمة التي وردت في سورة الحاقة (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية)، فهي بذلك ترمز إلى عدد الملائكة التي تحمل عرش الرحمن، وأيضاً ترمز إلى أبواب الجنة الثمانية، ومن هنا قد استخدم هذا العدد بكثرة حتى يتذكر كلاً من بداخل المسجد هذا العدد المذكور في القرآن الكريم، الذي يهدف بدوره إلى معاني خفية مختلفة.

ثانياً العقود:

رمزية العقود من خلال الفكر المصري القديم (العقد النصف دائري والأوزيري والعقد المدبب):

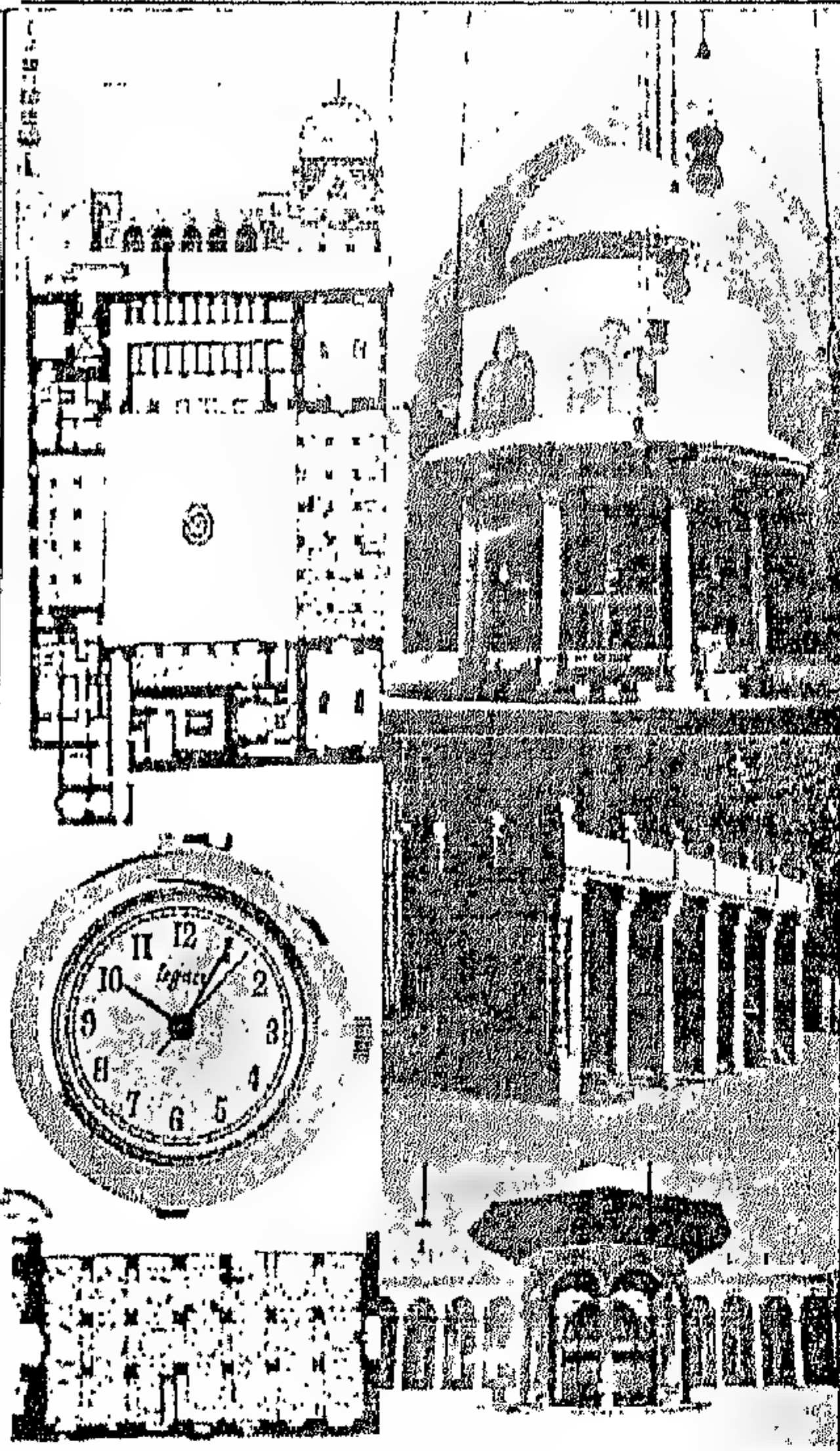
فالتماثل موصول بعقيدة الموت والعقد النصف دائري في الحضارة المصرية القديمة يسمى بالعقد الأوزيري نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود، على حين أن خطى القوى في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزواوية، وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطين ومحصلتيهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود نحو المطلق، وقد انتقل ذلك إلى الفكر القبطي ثم الإسلامي.

رمزية العقود من خلال الفكر القبطي:

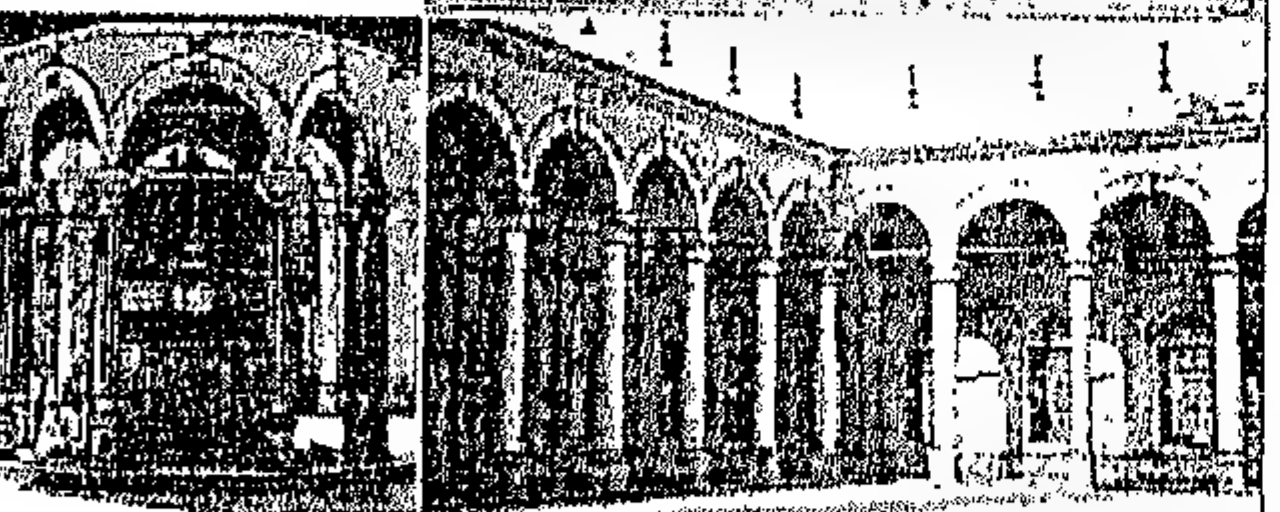
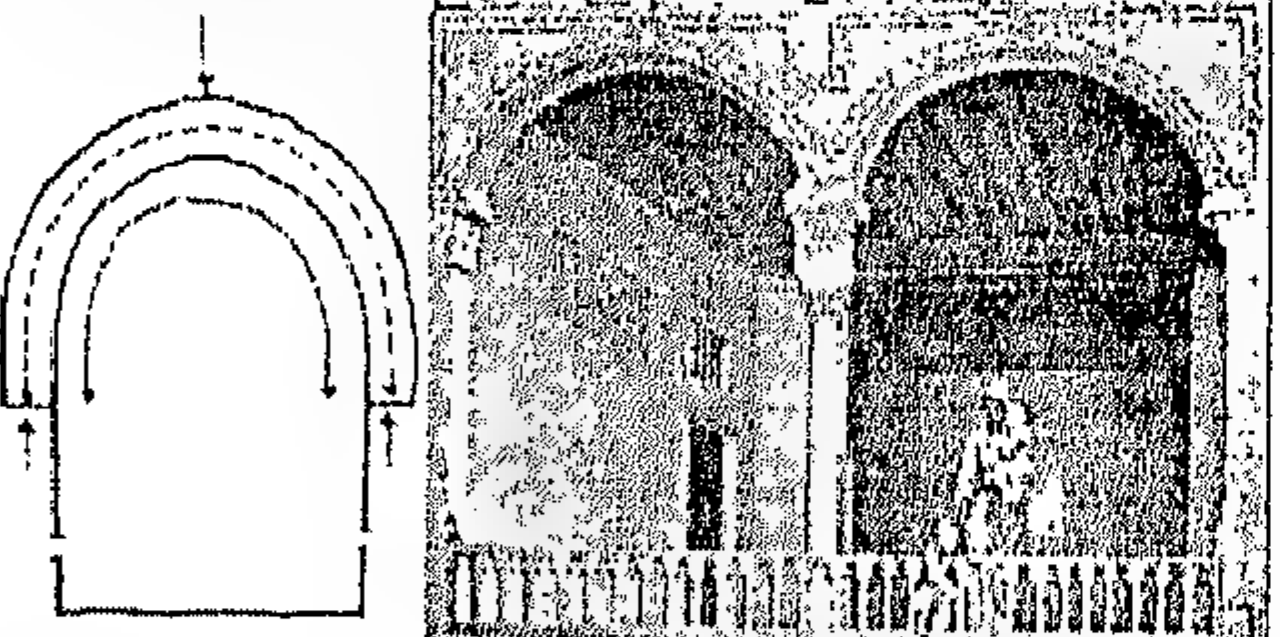
قامت العمارة القبطية (البيزنطية) على استعمال القباب الكروية والعقود النصف دائرية في تحديد الفراغات الداخلية من أعلى وتكاد تكون أبرز الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوى لهذه الجهود لوجدناها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى (رجل العقد) أي مستوى ارتكاز القبة حتى تصبح رأسية وتتعاقل مع قوى ردود الفعل الرأسية إلى أعلى شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي وهي تشير إلى الانفصال والإنكفاء.

رمزية العقود من خلال الفكر الإسلامي:

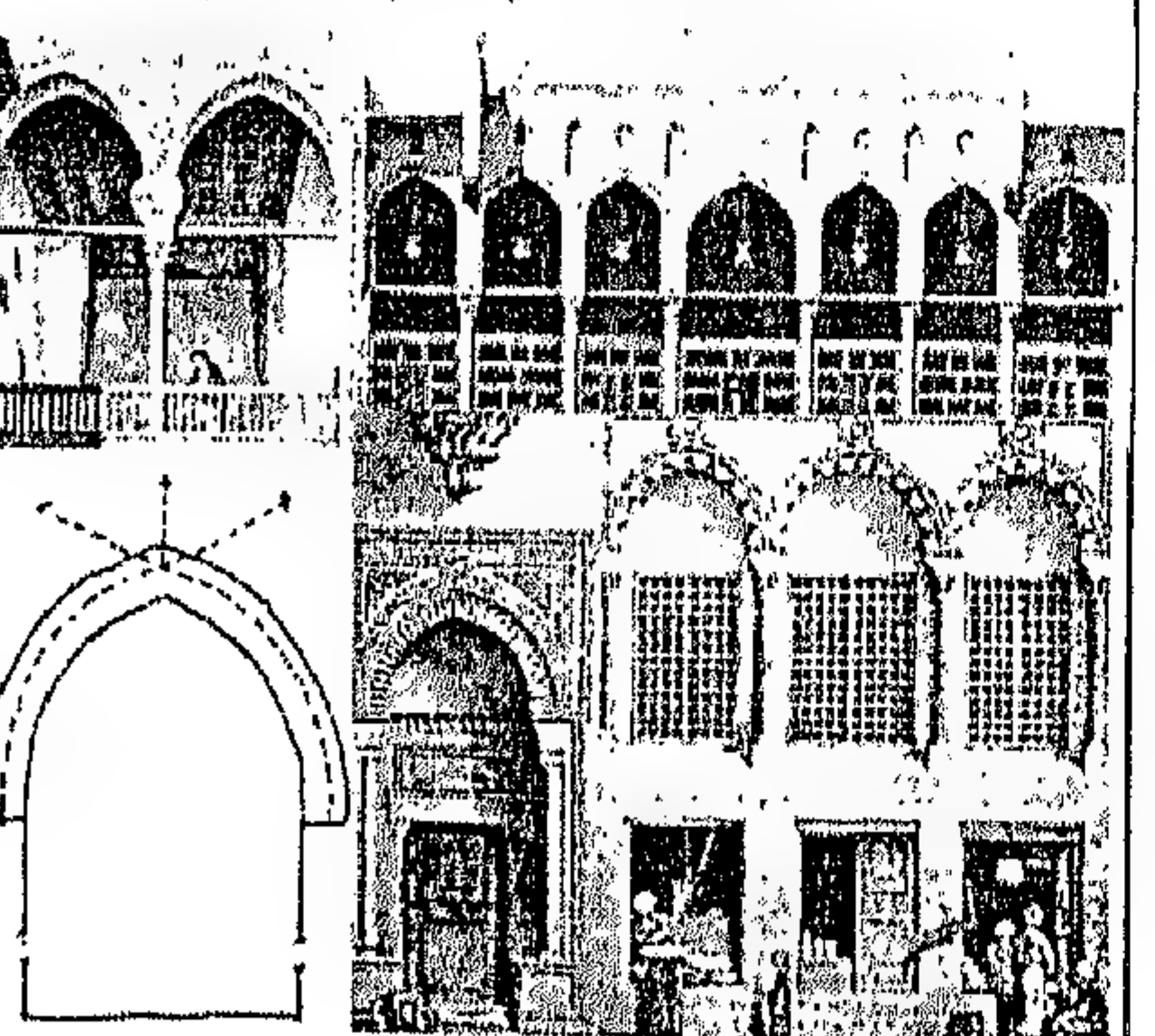
لكل عقد بمنحنياته معنى رمزي حيث تحاشي المعماري المسلم بالعمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام استخدام العقد النصف دائري، الذي يرمز ويشير إلى السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية، وقد استعمل بدلاً منه العقد المدبب الذي ظهر في شكل عقد مخموس أو عقد ناقص أو عقد حدوة الحصان الذي يرمز ويشير إلى أعلى للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل فهو بذلك قد اتخذ شكل يشير إلى القمة



استعمال الأعمدة للإشارة إلى أفكار رمزية ومعاني مختلفة خفية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.



استعمال العقد النصف دائري الذي يشير إلى السكون



استعمال العقد المدبب الذي يشير نحو السماء للمطلق

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

ثالثاً القباب:

رمزية القباب من خلال الفكر المصري القديم:

رمزية القباب من خلال الفكر القبطي:

رمزية القباب من خلال الفكر الإسلامي:

أول تصور في التاريخ لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الإله (نوت) ربة السماء في شكل قبة كبيرة، على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، ومن هنا ظهرت القبة رمزاً للسماء.

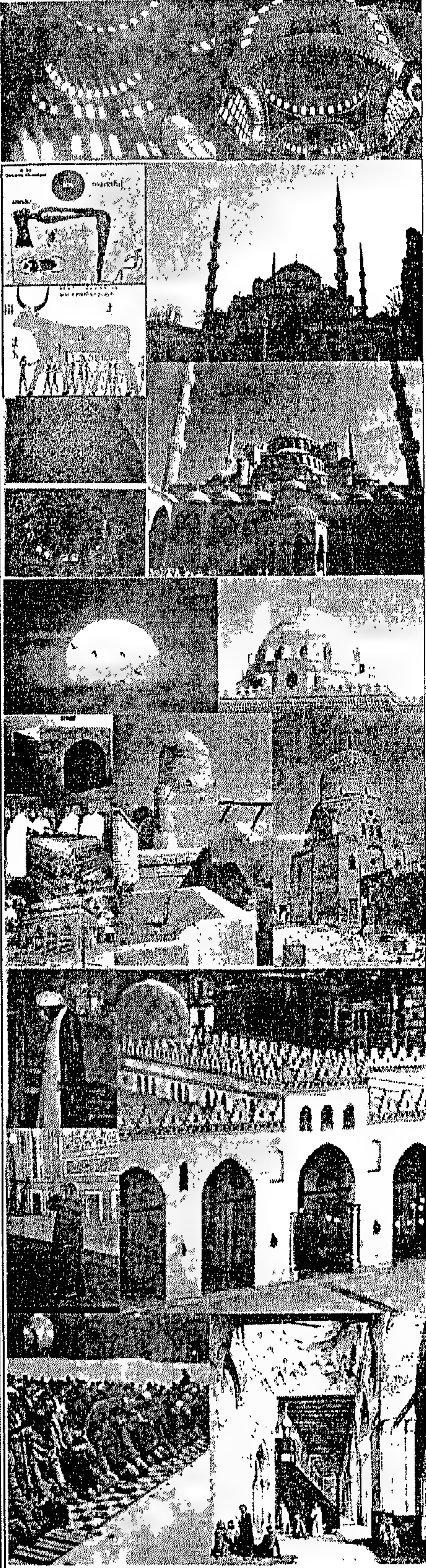
أتجه الفكر المعماري القبطي في مصر إلى استعمال القباب في تغطية قاعات الصلاة بالكنائس، كما أنهم استخدموها بمفهوم جديد إذ اختاروا القبة البيزنطية ذات العناصر المتدلية (بندانتيف) للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، وهو الأمر الذي يتفق مع الناحية الرمزية الخاصة بهم في تشكيل الفراغ الداخلي بتنظيم العناصر المعمارية ضمن نظام متدرج يهبط من أعلى إلى أسفل، متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وبذلك أصبغوا على القبة البيزنطية طابعاً خاصاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة وذلك للوصول إلى فكرة الكون المتكامل

استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز إلى السماء خاصة بالمناطق المسقوفة حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه (الله الذي رفع السماء بغير عمد ترونها) {آية ٢} سورة الرعد، فهي تعتبر عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ولذلك نجد أن القبة قد عبرت عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد ذلك ظاهراً بوضوح في:

(١) العمارة الجنائزية (عمارة الخلاء): نجد أن القبة بداخلها مدفن أو ضريح الذي يرقد به الوالي أو الإمام فهنا عبرت القبة عن مرقد الإمام، مثل قبة الإمام الشافعي بالقاهرة.

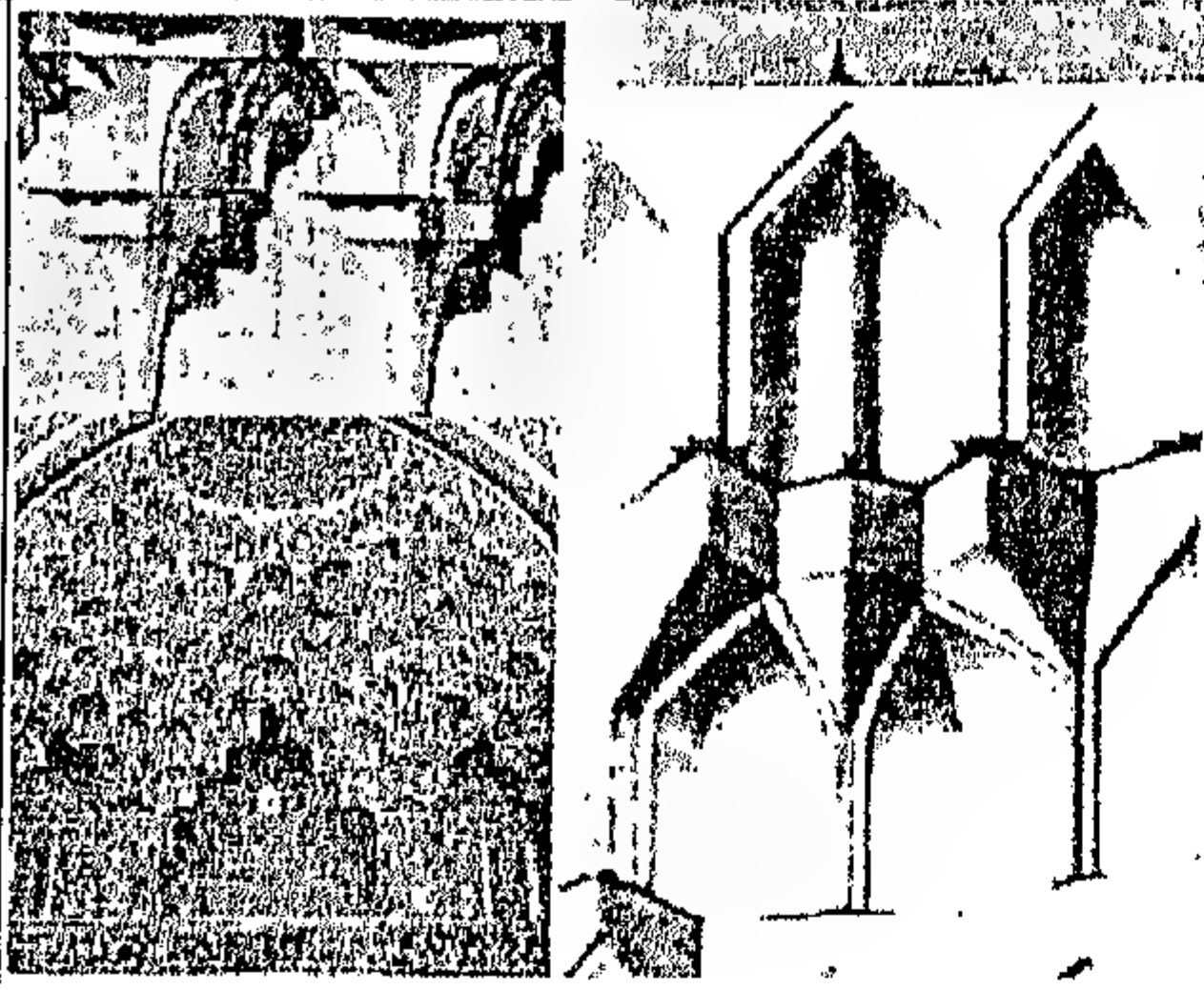
(٢) العمارة الدينية (المساجد): نجد أن القبة أسفلها المحراب الذي يكون به الإمام يصلي أو يوعظ المسلمين فهنا عبرت القبة عن مكان الإمام مثل جامع الأزهر والحاكم يأمر الله بشوارع المعز بالقاهرة.

ومن هنا فقد عبرت القبة عن الشيء الهام الذي يوجد بأسفلها، وهنا ترمز القبة وتشير إلى الهدف الرئيسي الذي من أجله تم أنشأ المبنى، وإذا نظرنا إلى التشكل الخارجي التي نشأت عليها القبة نجد أنها متدرجة إلى أعلى والتدرج في البناء يشبه الهرم المدرج في تكوينه، حيث أن الفراغ في شكله وتكوينه منطلق إلى أعلى وهي ترمز إلى الكون كما أنها تلخيص لقبة السماء وهي تشير إلى كروية الكون أو إلى الهلال الوليد الذي اكتمل وأصبح دائرة حيث أن الدائرة هي رمز للشمس أو الكون المتسع، كما ظهرت القبة كتشكيل معماري حيث أراد المسلم أن يعبر عن العلاقة النسبية للإنسان بالكون المطلق، وهي بذلك تعبير رمزي عن الكون نصفها الأعلى يمثل السماء الواسعة والفضاء الرحب والأدنى يمثل الأرض، وقد استخدمت في نهاية القبة الخوذة، وهي عبارة عن عدة كرات تتناقص تدريجياً ويوضع فوقها هلال يوجه تجاه الكعبة، فالتناقص التدريجي هنا يشير للصعود إلى السماء نحو المطلق إلى الله عز وجل.



استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز للسماء كما أشارت إلى فكرة الاحتواء وكذلك عن الشيء الهام الذي صمم من أجله المبنى كمكان الإمام والوالي والشيخ

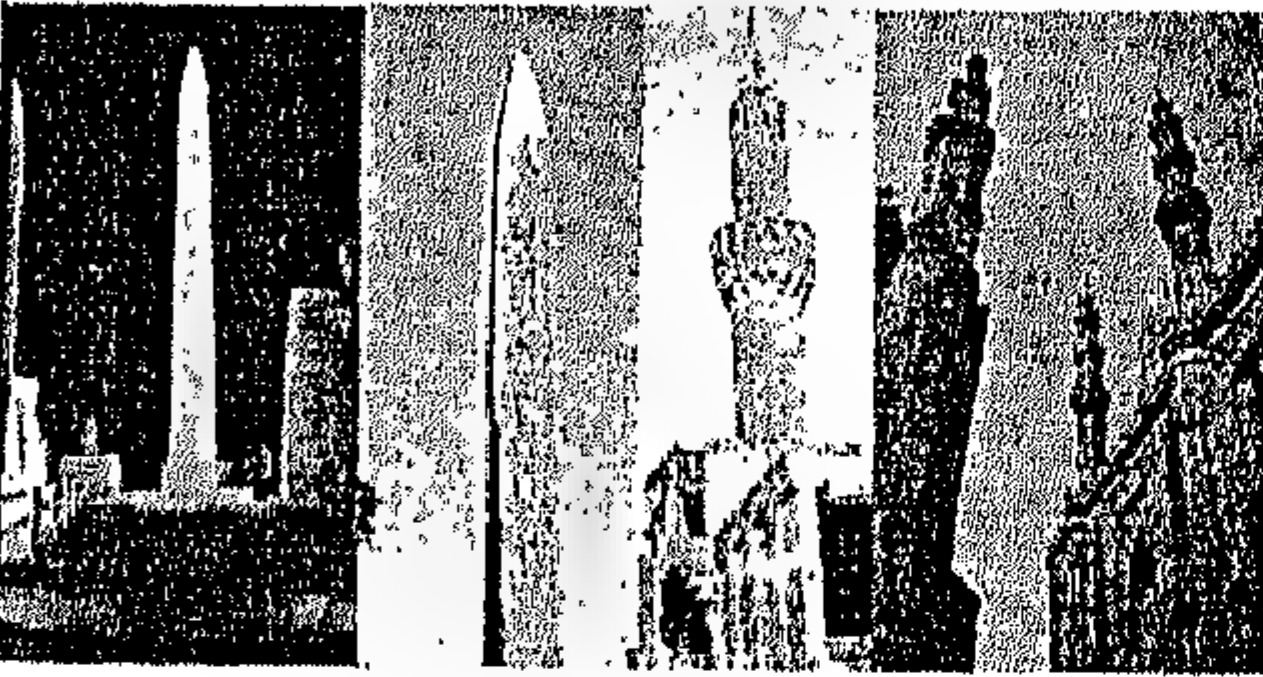
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



المقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس وكذلك البلورات الطبيعية الناتجة من البيئة، وهي ترمز وتشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتدفقة نحو الشاطئ.

المقرنصات في فكرتها تشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس، كما أنها مستمدة من تشكيلات البلورات الناتجة من الطبيعة، حيث أن فكرة المقرنصات هدفها تجزئة أي كتلة من أجل التحويل والانتقال من مستوى لآخر، كما أن فكرتها تنبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظه بلحظه فهي ترمز وتشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتدفقة نحو الشاطئ وكانت أول استخداماتها في واجهات الجوامع والمدارس التي ظهرت بالعصر الفاطمي كواجهة جامع الأقمر وواجهة المدرسة الصالحية وغير ذلك من المباني المستعملة لها.

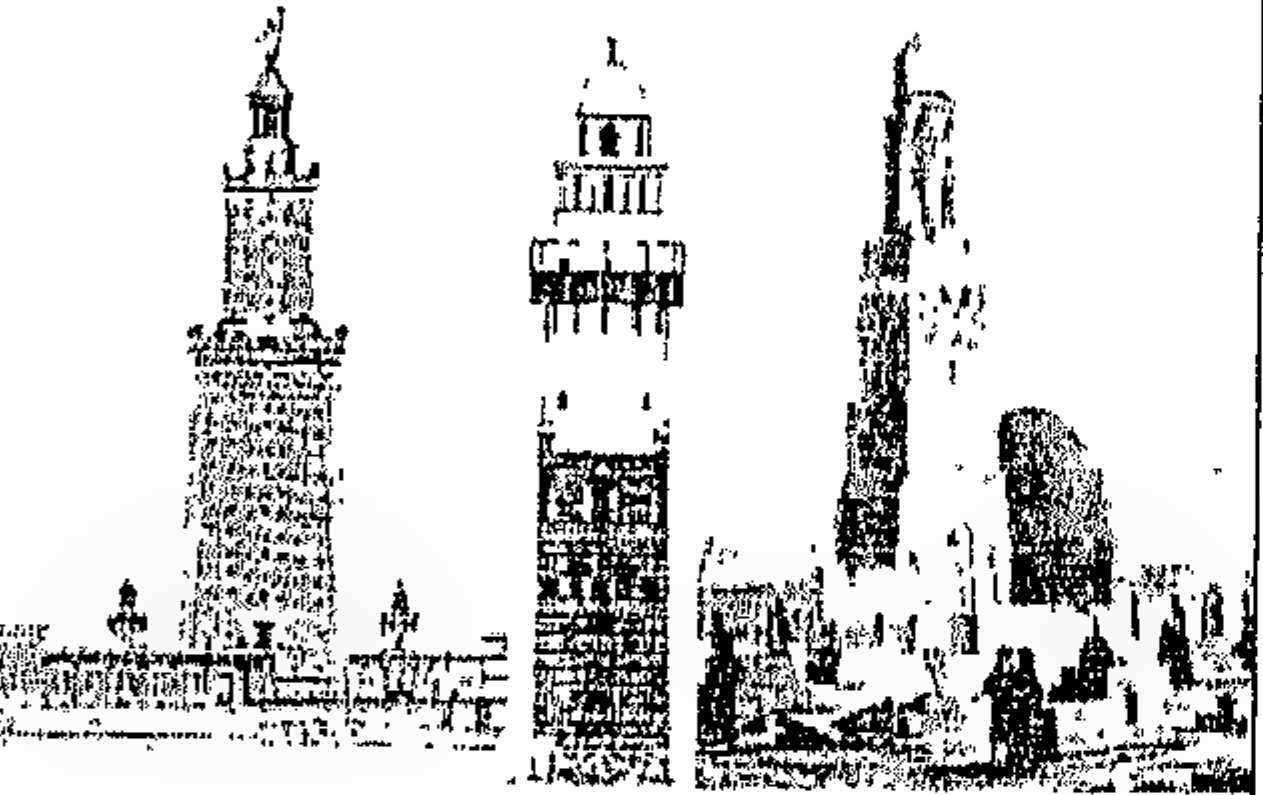
رابعاً المقرنصات:
رمزية المقرنصات من خلال الفكر الصوفي:



أصل المنذنة البعيد موجود في المسلة المصرية، فكل منهم يشير للأعلى وهي تعتبر إصبع العقيدة..

أن أصل المنذنة البعيد موجود في المسلة المصرية التي ظهرت في الحضارة المصرية القديمة حيث أن كل منهم يعتبر رمز وإشارة إلى التوحيد وإلى من يدبر هذا الكون الخالق الأعظم، وكلاهما يشير إلى الأعلى نحو المطلق إلى الله سبحانه وتعالى من خلال إصبع العقيدة.

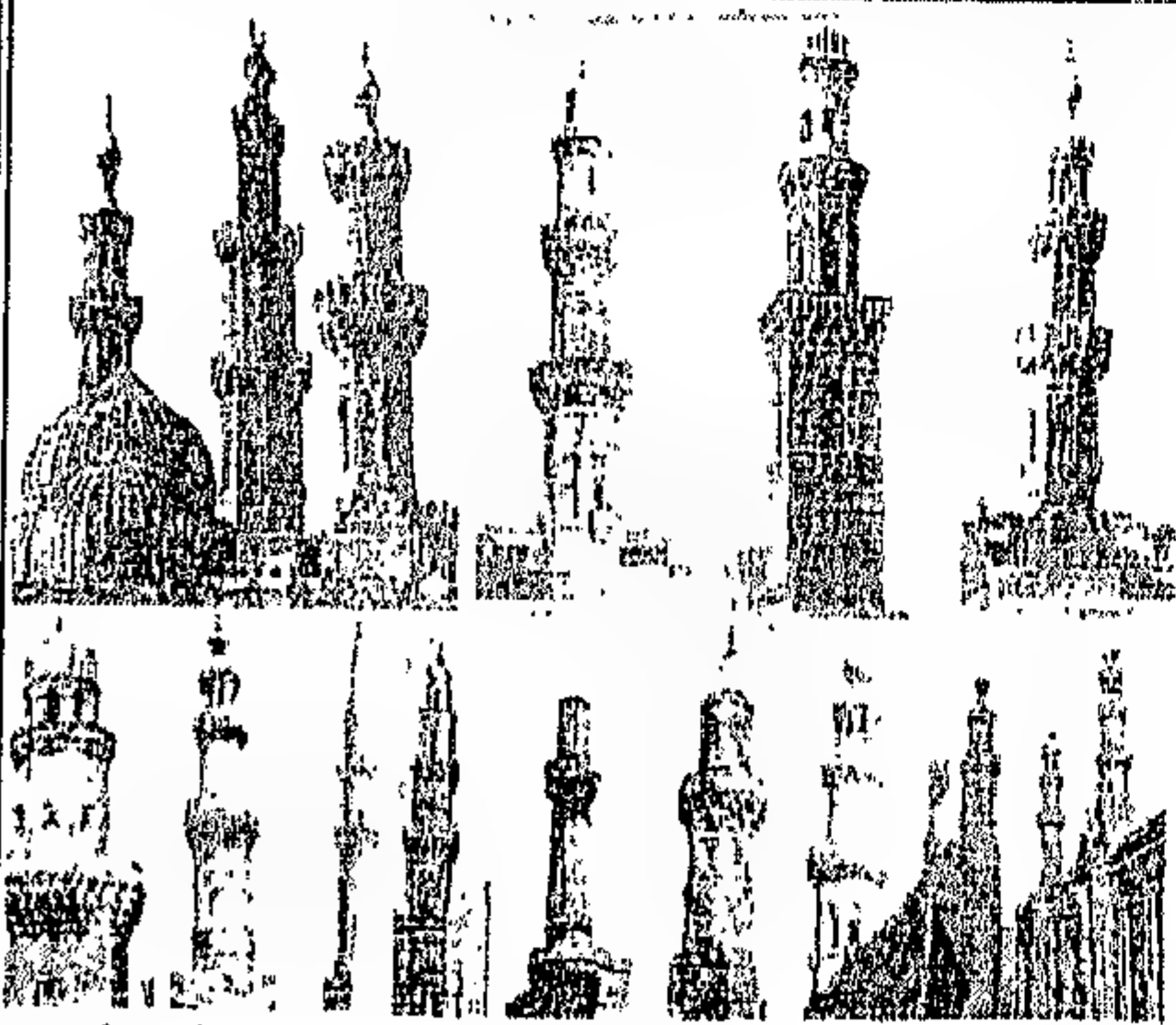
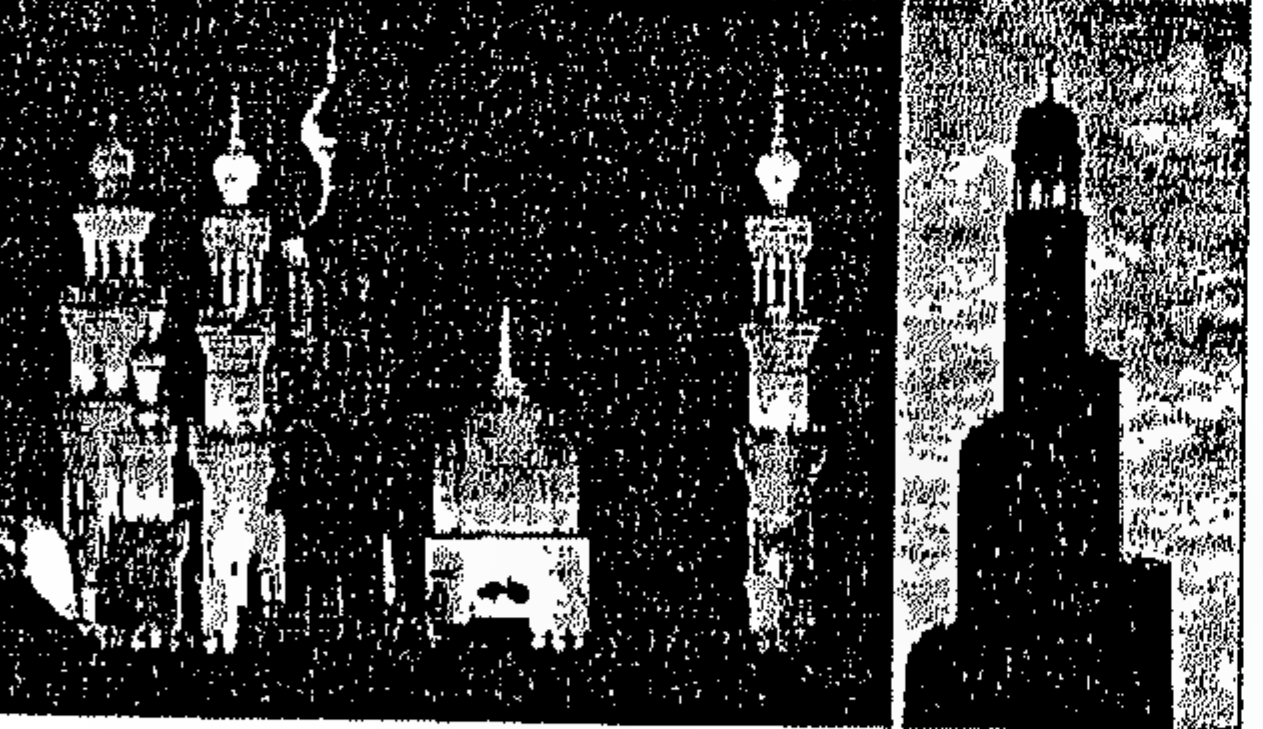
(٦) المآذن:
رمزية المآذن من خلال الفكر المصري القديم:
من خلال المسلات:



وجود تشابه بين عنصر المنذنة والمئذنة فكل منهم يرسل إشارات متكررة سواء من خلال الصوت أو الضوء وذلك لهداية الضالين وإرشادهم للطريق

مفهوم المنذنة مرتبط بمفهوم المنارة، حيث أن كل منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء من خلال الصوت أو الضوء وذلك لهداية الضالين، والمنذنة تقوم بنفس الدور حيث ترسل الهداية المتكررة للناس أجمعين بواسطة الدعوة وقد صممت المنارة من ثلاثة طوابق، حيث أن الطابق الأول مربع الشكل والثاني مثنى الشكل، أما الطابق الثالث فكان أسطوانياً يعلوه قبة، وإذا نظرنا إلى ذلك الترتيب المكون من ثلاث طوابق ذات الشكل (المربع ثم المثنى ثم الدائري) نجد نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت في القاهرة بعصر المماليك.

من خلال المنارات:

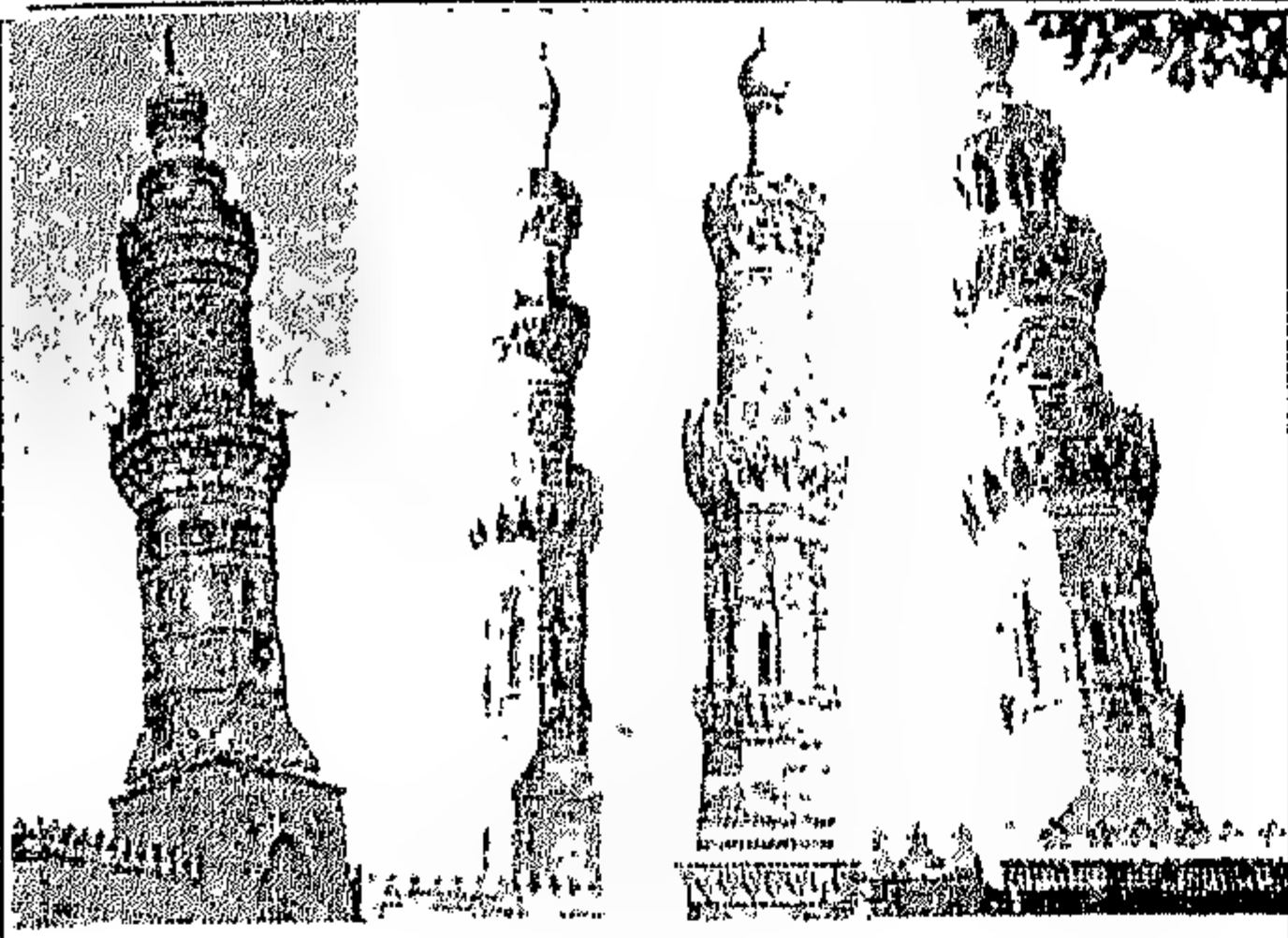


استعمال المآذن بأشكالها المختلفة للتسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء والدعوة إلى الله الواحد الأحد.

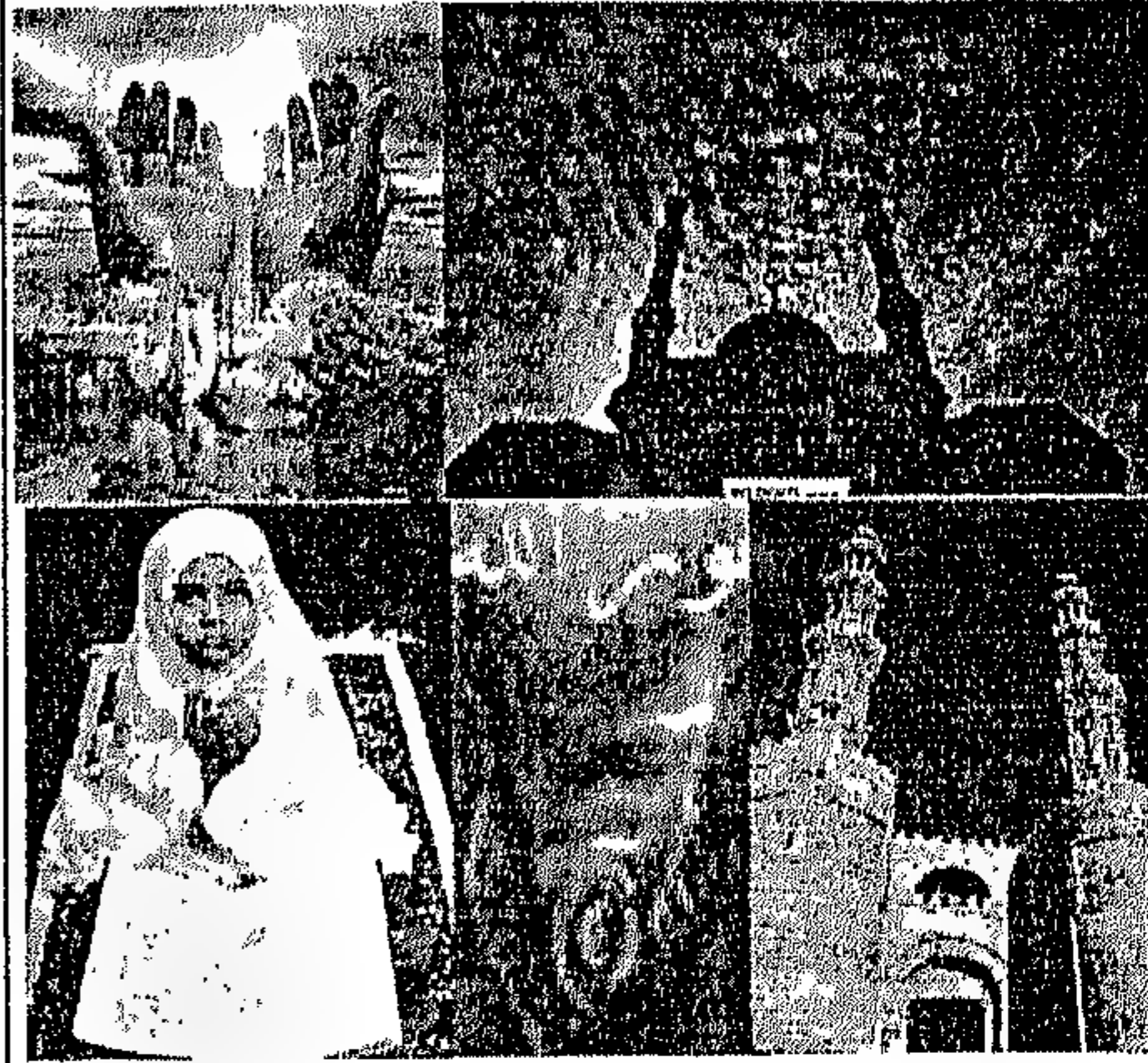
ومن ضمن ما عبر عنه المعاصر الإسلامي فكرة التسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء بواسطة المآذن التي تنطلق إلى أعلى في تضاد مع أفقية الجدران، وإنه إذا كان يرمز إلى اتصال الأرض بالسماء على مستوى الجماعة بواسطة العرائس فإنه حق ربط الأرض بالسماء على مستوى الجماعة أيضاً بواسطة المآذن، وذلك يظهر بوضوح من خلال التقسيمات الأفقية للمنذنة فهي تتناقص صعوداً كلما اتجهنا إلى أعلى، وذلك التغير يظهر بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلى الشكل المثنى ثم إلى الشكل الدائري المتمثل في عنصر القبة أو الجوسق الذي يوجد أعلى المنذنة، فذلك التدرج جعلها أقرب إلى فن النحت مخضعا لإنشاء للتعبير الفني الذي يشير إلى أعلى للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، فهي تمثل حالة المعراج أي الحركة من أسفل إلى أعلى، فهي دعوة إلى الصلاة من خلال النداء وهي أيضاً دعوة إلى توحيد الخالق من خلال إشارتها نحو السماء إلى الله الواحد الأحد.

رمزية المآذن من خلال الفكر الإسلامي:

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



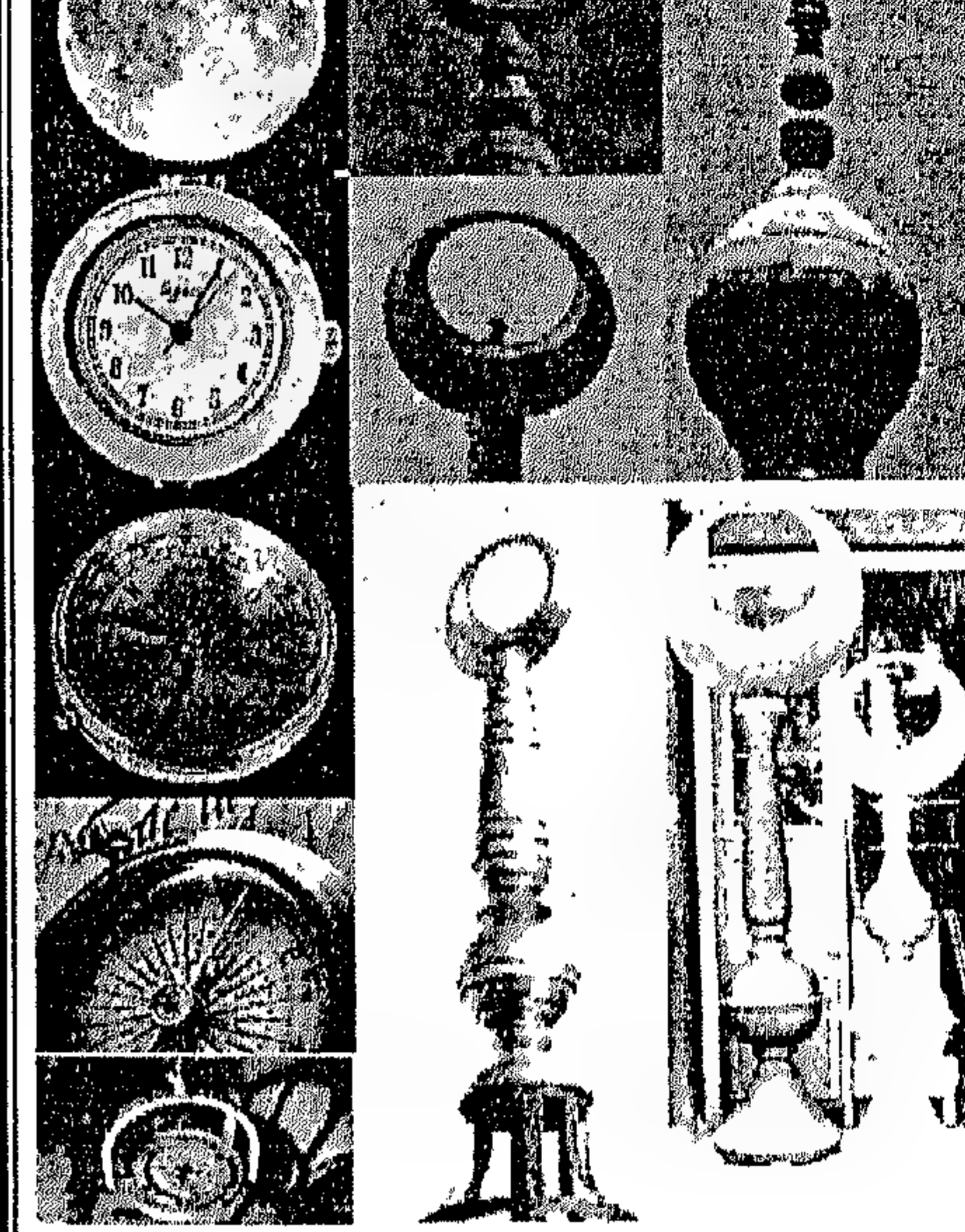
استعمال الشكل المربع ثم المثلث ثم الدائري بيدن المنذنة للإشارة إلى الأرض ثم الملائكة ثم العرش.



استعمال المنذنتين التي ترمز إلى ذراعي المسلم الرفع يديه إلى الله يطلب منه مزيد من الرحمة.



التفاف السلم حول البدن كل سهم الرباني.



استعمال الأهلة فوق المآذن والقباب لكي يشير إلى اتجاه القبلة، وهو رمز يشير إلى نور الإسلام.

تتكون المنذنة من جزء سفلي مربع الشكل وهو القاعدة حيث أن المربع يرمز إلى الأرض، والأربعة أضلاع ترمز إلى الأربعة جهات الأصلية ثم جزء متوسط مثلث الشكل وهو يشير إلى الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، ثم جزء علوي دائري الشكل وهو يرمز إلى الكون والنقطة العلوية ترمز إلى المنتهى ومن فوق الشكل الدائري الجوسق وهو يرمز إلى الهلال أو القمر، وهذا الترتيب الرمزي منطقي فهو بدأ بالأرض ثم الملائكة الحاملة للعرش ثم الشيء المحمول وهو الكون أو عرش الرحمن.

وقد أعطت المآذن صفة خاصة ومميزه للجوامع والمساجد التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً التي تحتوي على منذنتين متماثلتين فهي توحى بجمال الشكل وهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي الرباني وكأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة، وهي بذلك رمز إلى المسلم المتعبد الرافع يديه إلى الله عز وجل، ونرى ذلك بجامع الحاكم وجامع برقوق وفرج بالقرافة الشرقية وغير ذلك من هذه المساجد ذات المنذنتين، فالتدرج في نسب الشكل بين مكونات المنذنة من أسفل إلى أعلى هو إشارة وإيماء إلى الخالق عز وجل

وإذا نظرنا إلى الفكر الرمزي الذي يوجد وراء شكل عنصر المنذنة بجامع أحمد بن طولون لوجدنا السلم الحزوني يلتف حول بدن المنذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلى السماء كأنه سهم يلتف حول بدن المنذنة في اتجاه تصاعدي متجه إلى أعلى بطريقة ديناميكية، حيث أن باقي المآذن تشير إلى السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد نحو السماء، ومن خلال ما سبق فقد اتخذت المنذنة رمز يشير إلى المكان المخصص للعبادة.

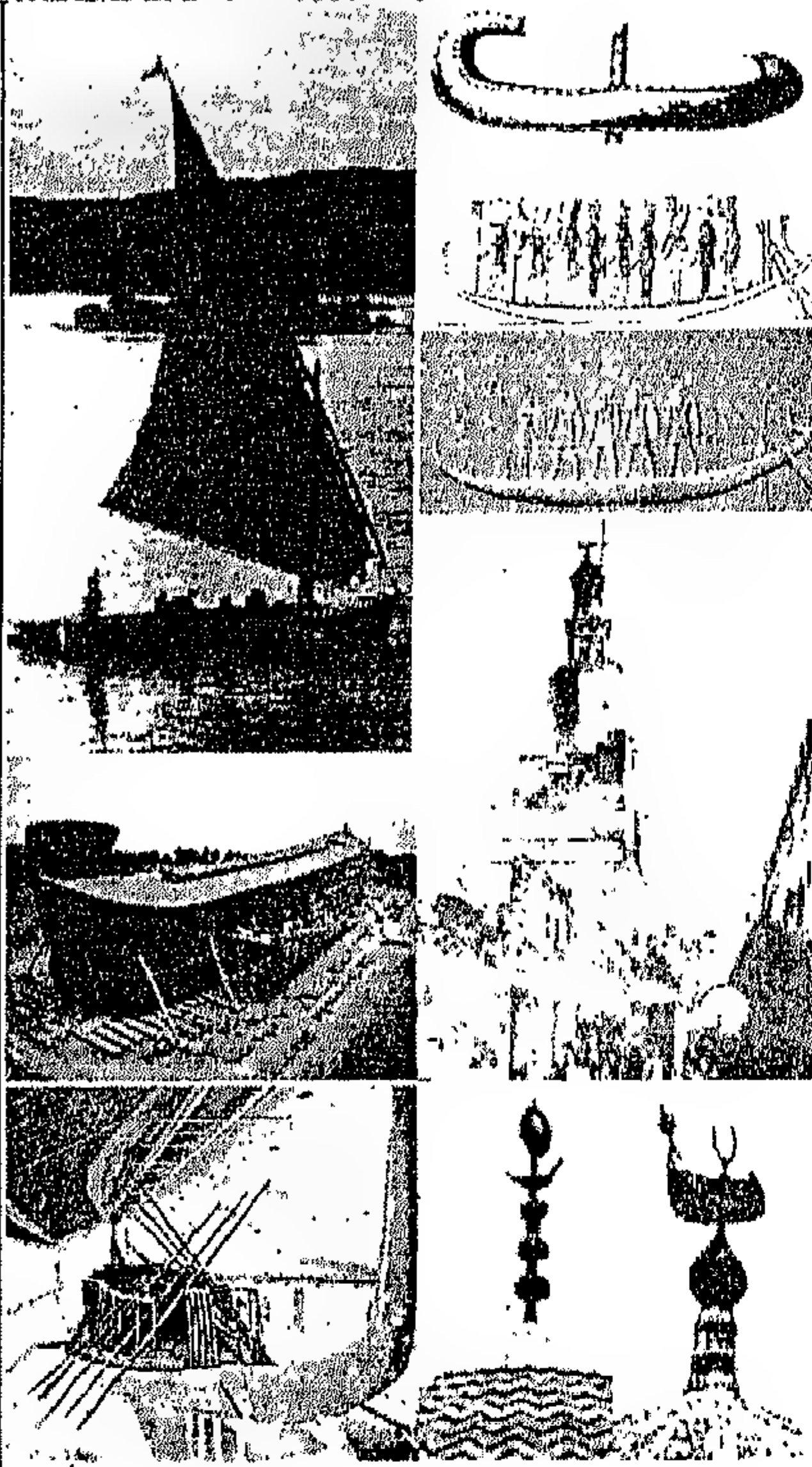
رمزية المآذن من خلال الفكر الصوفي:

رمزية المآذن من خلال الفكر السني:

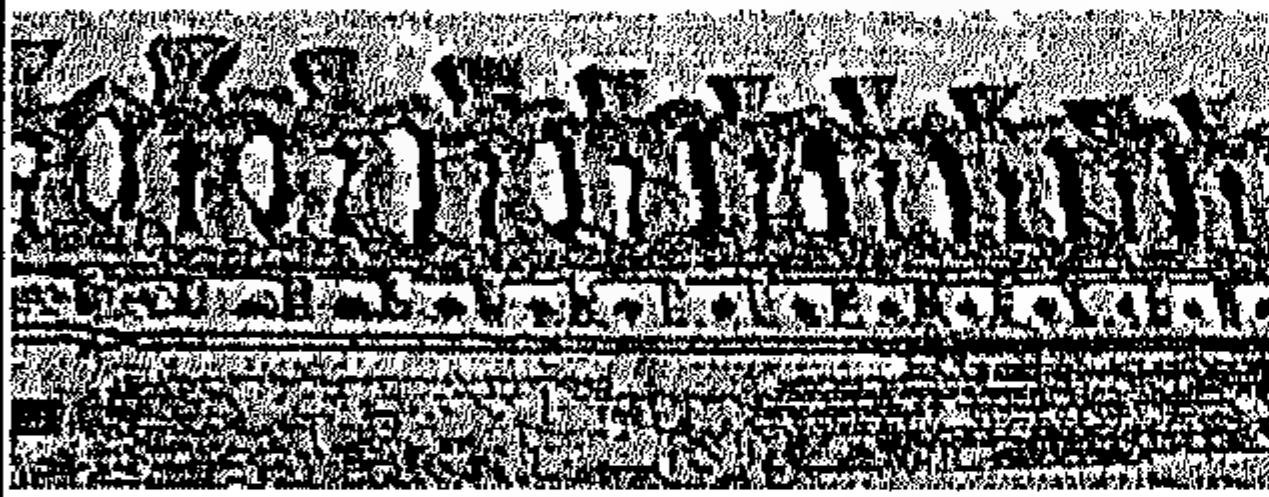
رمزية المآذن من خلال بعض الأفكار الأخرى:

(٧) الأهلة والعشاري:
أولاً: رمزية الأهلة:

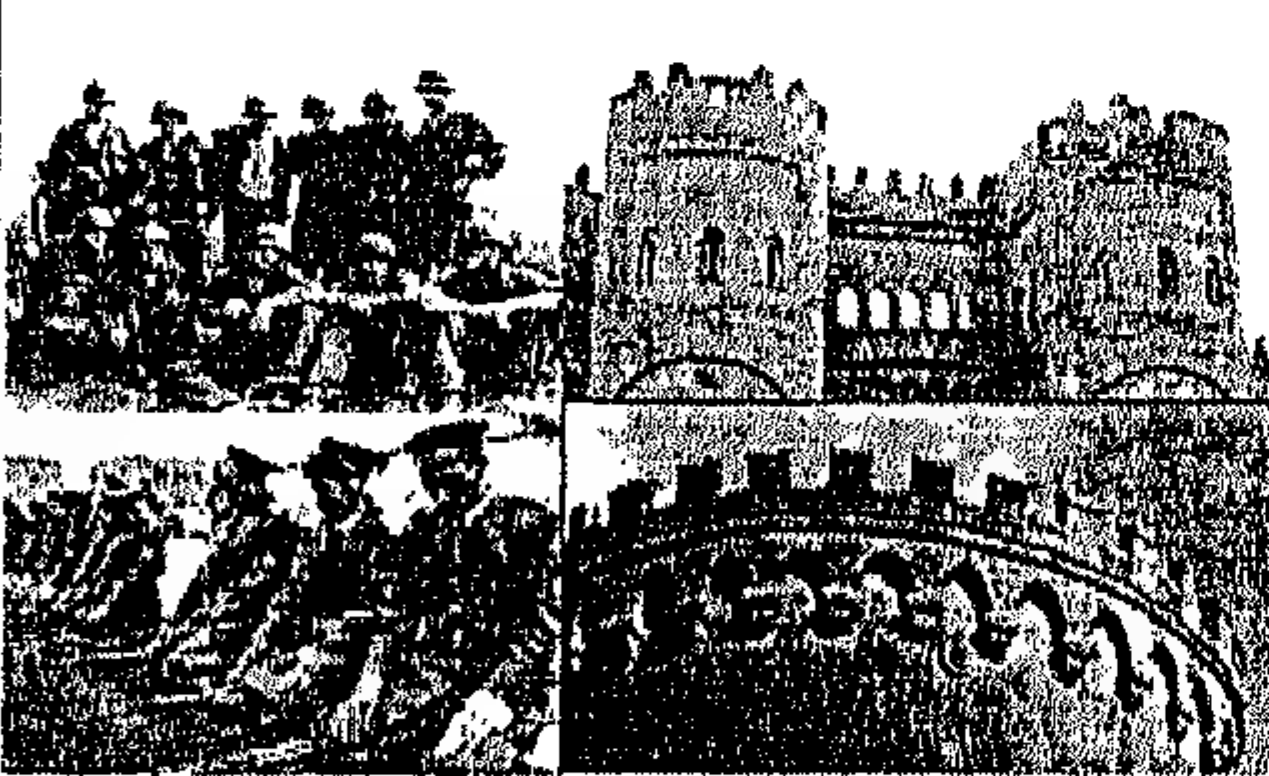
استعمال الأهلة على المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية على اتجاه القبلة وذلك حتى يساعد المصلين الذين يصلون خارج المسجد على تحديد اتجاه القبلة بسهولة، كما أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواعيت بعض العبادات والمناسك بها كالصيام والحج، وبالتالي ارتباط أعياد المسلمين بها كعيد الفطر وعيد الأضحى المبارك..... (يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج) {آية ١٨٩} من سورة البقرة، حيث أن استعمال الهلال في العمارات المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام لم يكن للناحية الجمالية والزينة فقط ولكنها استعملت بشكل رمزي ويرجع ذلك إلى أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر العربي، ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق إلى نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعنى فقد استعمل الهلال كتعبير رمزي عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله. إلى نور يهدي إلى الله من خلال الرسالة الإلهية المنزلة من بداية ظهورها وحتى قيام الساعة.



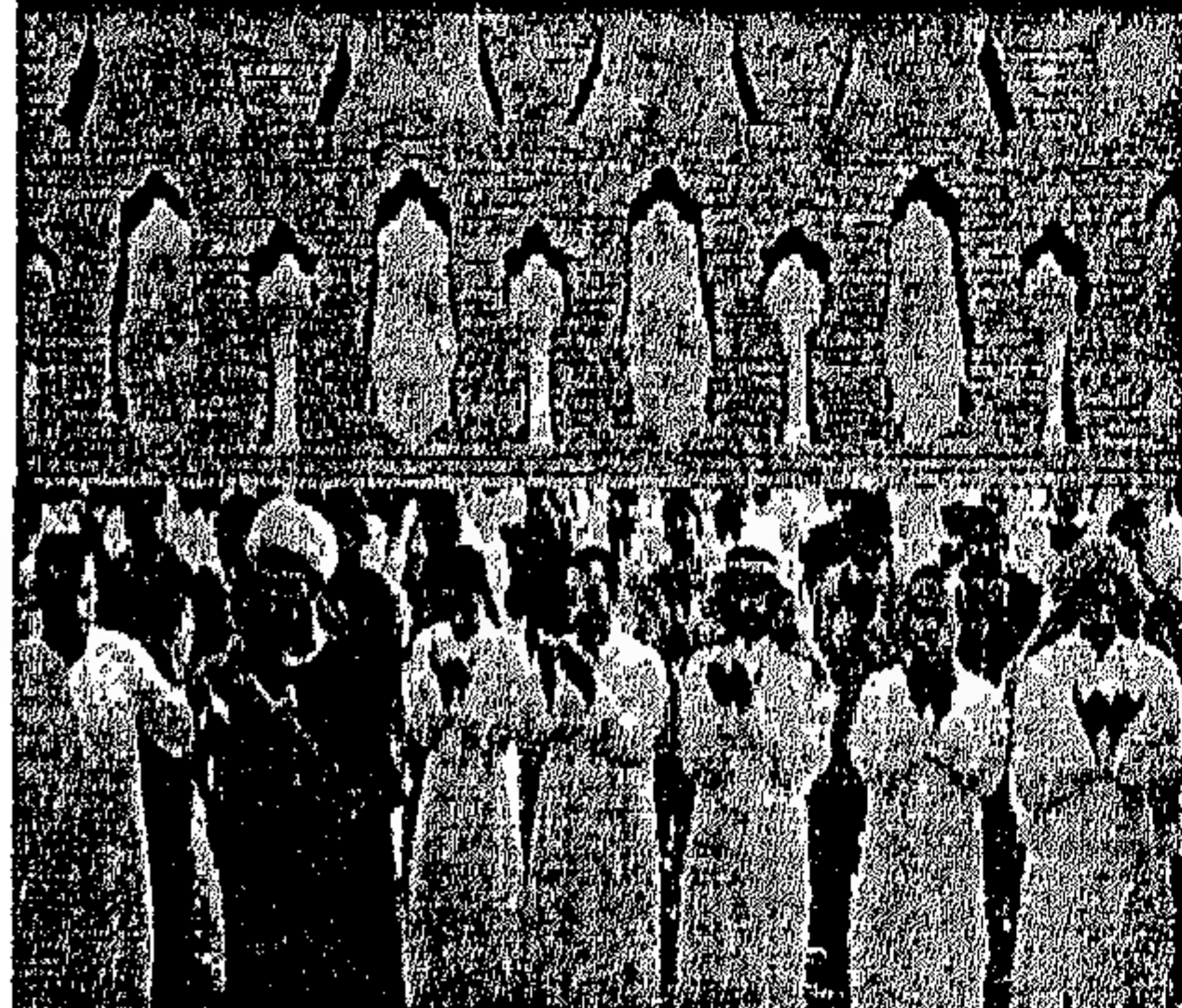
الغرض من العشاري وضع الحبوب بها لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع باسم المتوفي، فهي رمز للنجاة والعبور مع المؤمنون إلى الجنة ويرجع أصل هذه الفكرة إلى قصة نبي الله نوح.



استعمال الشرفات كحد فاصل بين السماء والأرض



استعمال الشرفات بالأسوار والقلاع الحربية لكي ترمز وتشير إلى الجندي المحارب في سبيل الله.



الشرفات امتداد تجريدي لأشكال الجماعة المصلين

الغرض الوظيفي والأساسي من العشاري هو استعمالها في وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه وهو نوع من أنواع التبرع باسم صاحب الضريح (المتوفي) إذا وضعت أعلى القبة التي توجد فوق الضريح، وهذه الفكرة مازالت موجودة حتى الآن بمعظم مدافن المسلمون حيث يتم بعثه الحبوب على قبر المتوفي وخصوصاً في وقت الأعياد والمواسم، فهو نوع من أنواع التبرع باسم صاحب الضريح في سبيل الله. وقد اتخذت العشاري شكل القارب البرونزي، والقارب قد اتخذ رمز من الرموز الأساسية في الحضارة المصرية القديمة حيث أن المصري قديماً قد تخيل رحله الشمس من الشرق إلى الغرب من خلال استخدام شكل القارب، حيث أن فكرته نابغة من نهر النيل وهو أساس الحضارة والحياة في مصر عبر العصور، كما أن فكرة العبور من الأفكار الأساسية في العمارة المصرية القديمة مثل:

- العبور من الحياة إلى الموت.
- العبور من الشرق إلى الغرب.
- العبور من الغرب إلى الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج وهو مقسم إلى ١٢ ساعة وهذه الرؤية المصرية استمرت بالتحديد في العمارة، ولذلك ظهرت العشاري على شكل قارب أو مركب صغير. ويرجع أصل هذه الفكرة إلى قصة نبي الله نوح عليه السلام ومنذ هذا الوقت وقد اتخذ شكل القارب رمز للنجاة والعبور مع المؤمنون للجنة.

ثانياً: رمزية العشاري (المراكب الصغيرة):

٨) الشرفات (عرانس السماء)

أولاً: فكرة الحد وتطبيقها على عنصر الشرفات:

فكرة الحد هي فكرة مصرية قديمة نجدها قد انتشرت في الفكر المصري على مر العصور، حيث أن نهر النيل قد استعمل كحد فاصل بين المشرق والمغرب، وقد أنتقلت هذه الفكرة إلى العمارة وظهرت بعنصر المداخل ليصبح هذا العنصر هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، وقد استعملت فكرة الحد مرة أخرى بالعمارة المصرية بأعلى العمار على شكل شرفات، كحد فاصل بين المادي (العالم الخارجي) والروحي (العالم الداخلي) أوبين السماء والأرض والروح والجسد فهو الحد الذي يليه الفراغ.

ظهرت الشرفات (عرانس السماء) أعلى الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة مربعة ذات طابع حربي، حيث أن الفتحات ضيقة وكل ما فيها يوحى بالسلطة والقوة الجبروتية وكان ذلك عن قصد فكل كتلة مصممة توجد في الشرفات ترمز وتشير إلى الجندي المحارب في سبيل الله.

يطلقون على الشرفات تسمية العرانس لأنها تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها ويتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل في تكراره إنما هو امتداد تجريدي لأشكال المصلين في صلاة الجماعة يقفون صفواً واحداً، حيث أن الأيدي منطوية على الصدر والرفوس ناظرة إلى أسفل مكان السجود، والأرجل منفرجة فهي تلخيص لشكل المسلم القائم المصلي لله عز وجل في صفوف مترابطة ذات أشكال تذكر بالبشر.

ثانياً: رمزية الشرفات التي توجد وراء الأسوار الحربية:

ثالثاً: رمزية الشرفات التي توجد وراء المباني الدينية:

رابعاً: رمزية الشرفات من خلال المعاني الناتجة من:

(١) الفكر الشيعي:

يوجد تفسيرات مختلفة لبعض المعاني التي قد ظهرت وراء خط سماء المباني التي تحتوي على شرفات بالواجهة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: الشرفات (عرانس السماء) تتكون من (ظاهر وباطن)، فالظاهر يظهر في صورة كتل والباطن يظهر في صورة فراغات، وذلك التفسير من أساسيات الفكر الشيعي.

ثانياً: الشرفات (عرانس السماء) هي تفسير لجسم الإنسان الذي يتكون من (مادي ومعنوي) الجسد والروح، فالجزء المادي يظهر في صورة كتل والمعنوي يظهر في صورة فراغات بيئية.

ثالثاً: يوجد تفسير ثالث ناتج أيضاً من فكر شيعي وهو (تداخل السماء مع الأرض) في صورة معشقة كتداخل التروس، فالأرض تظهر في صورة كتل والسماء تظهر من خلال الفراغات البيئية، وهو يؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز وتعبّر عن الأرض وبين الفراغ الذي يرمز ويشير إلى السماء.

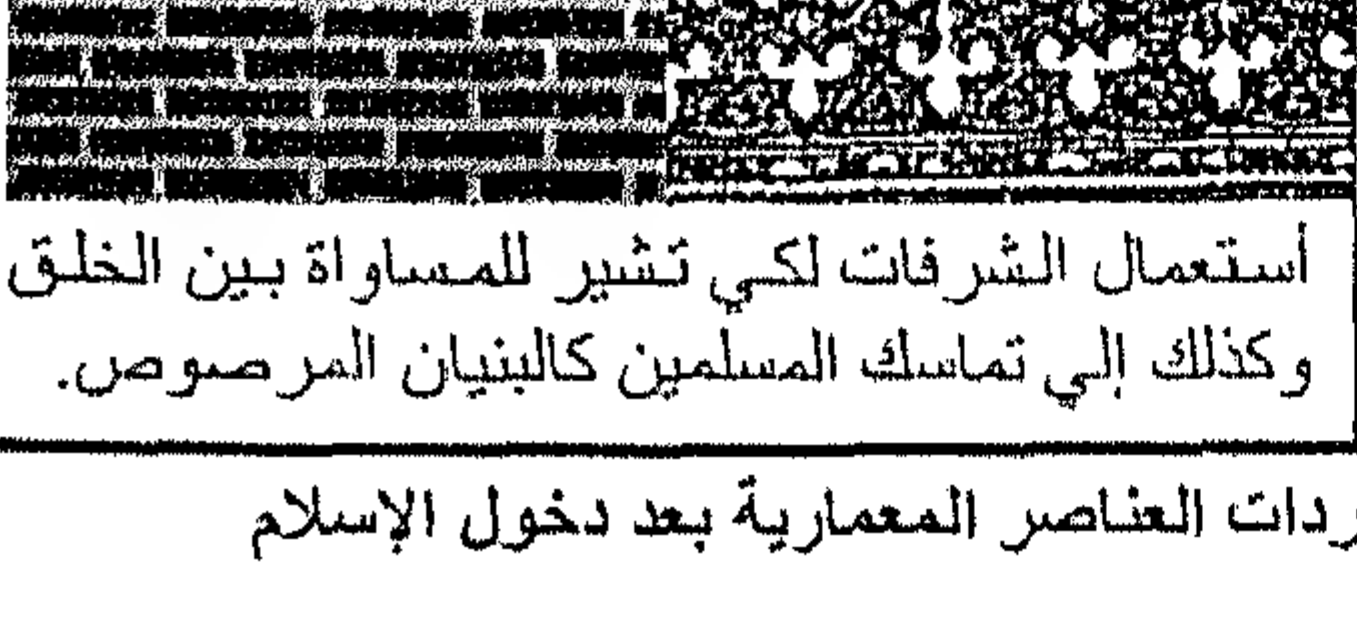
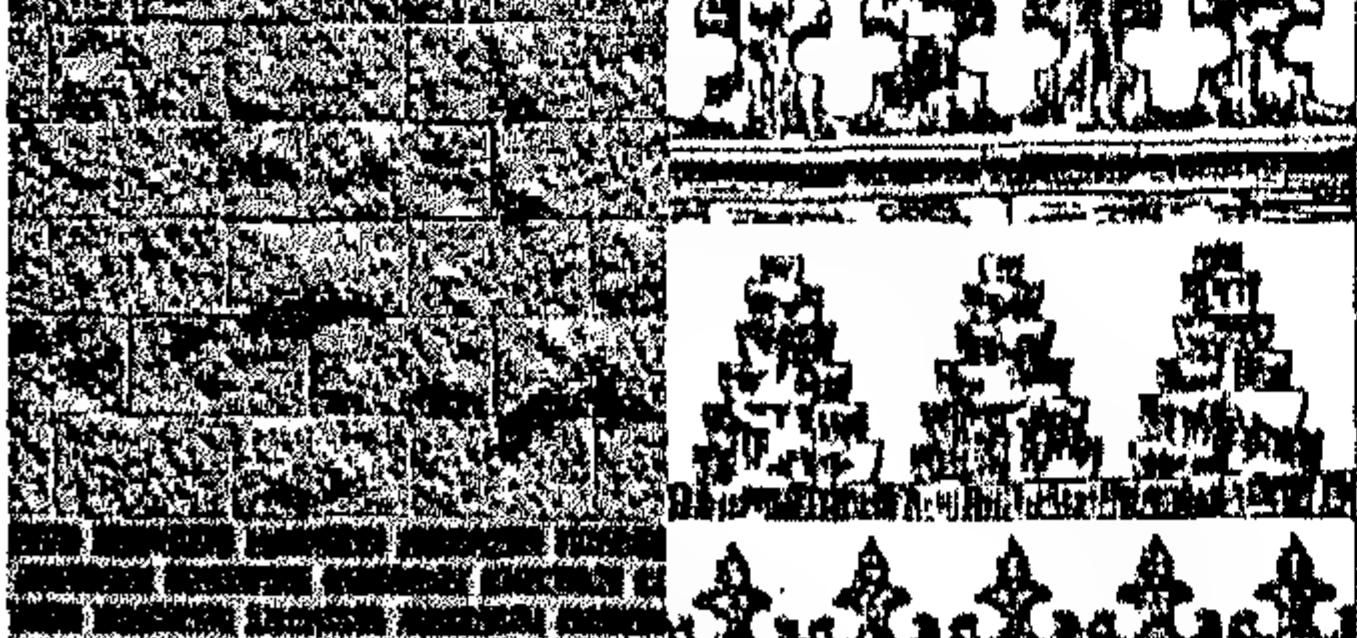
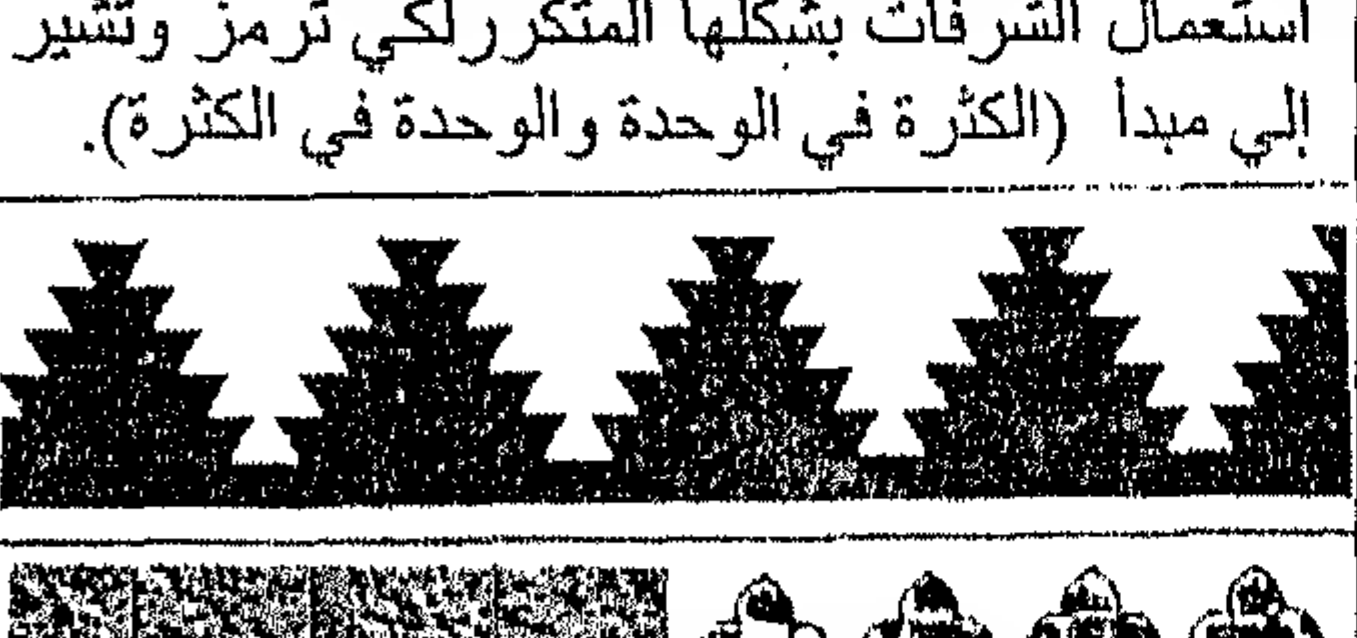
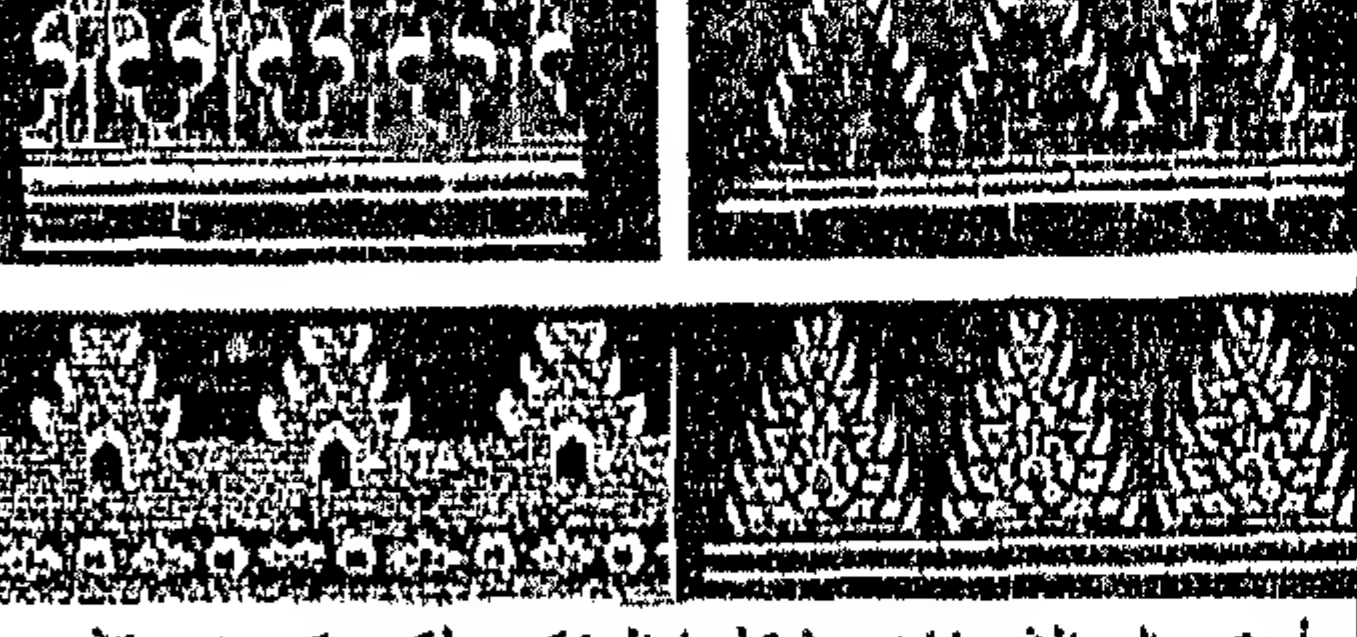
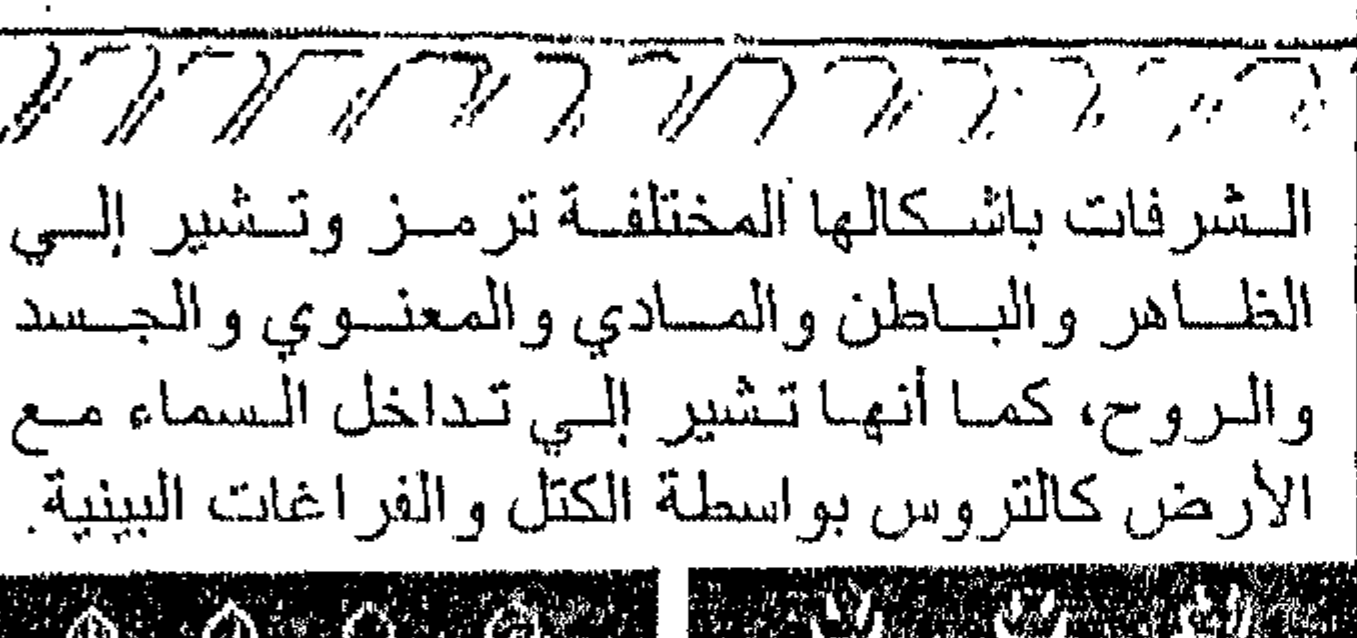
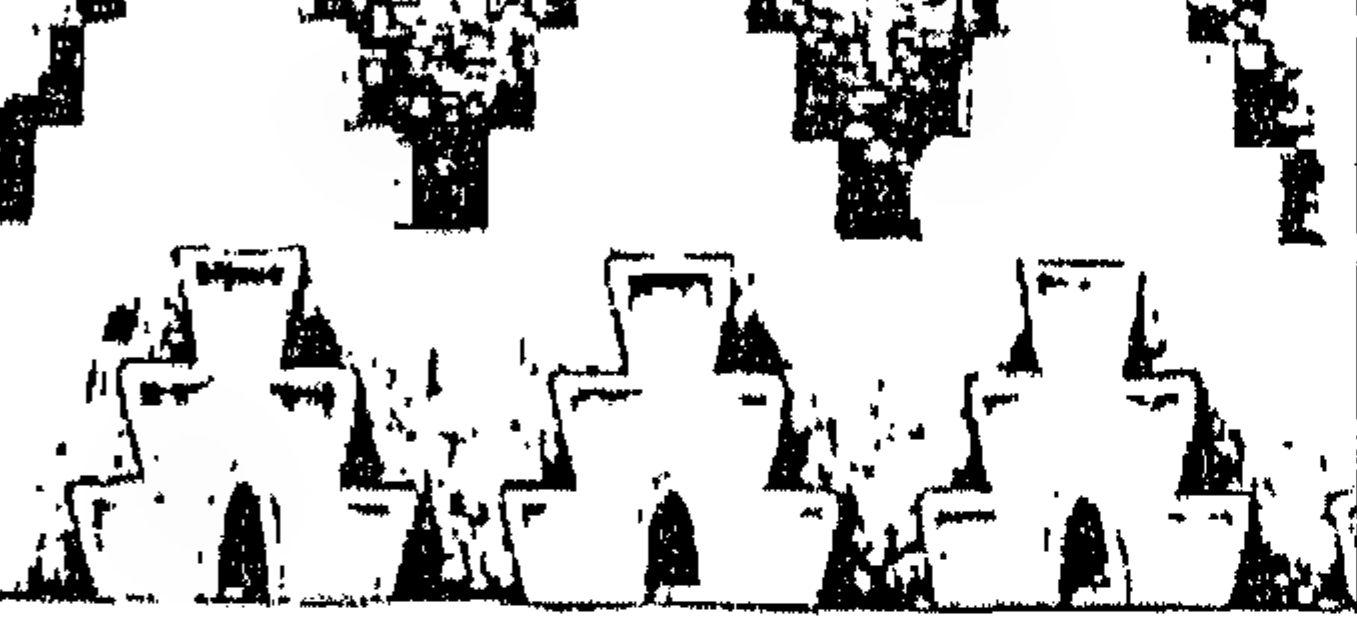
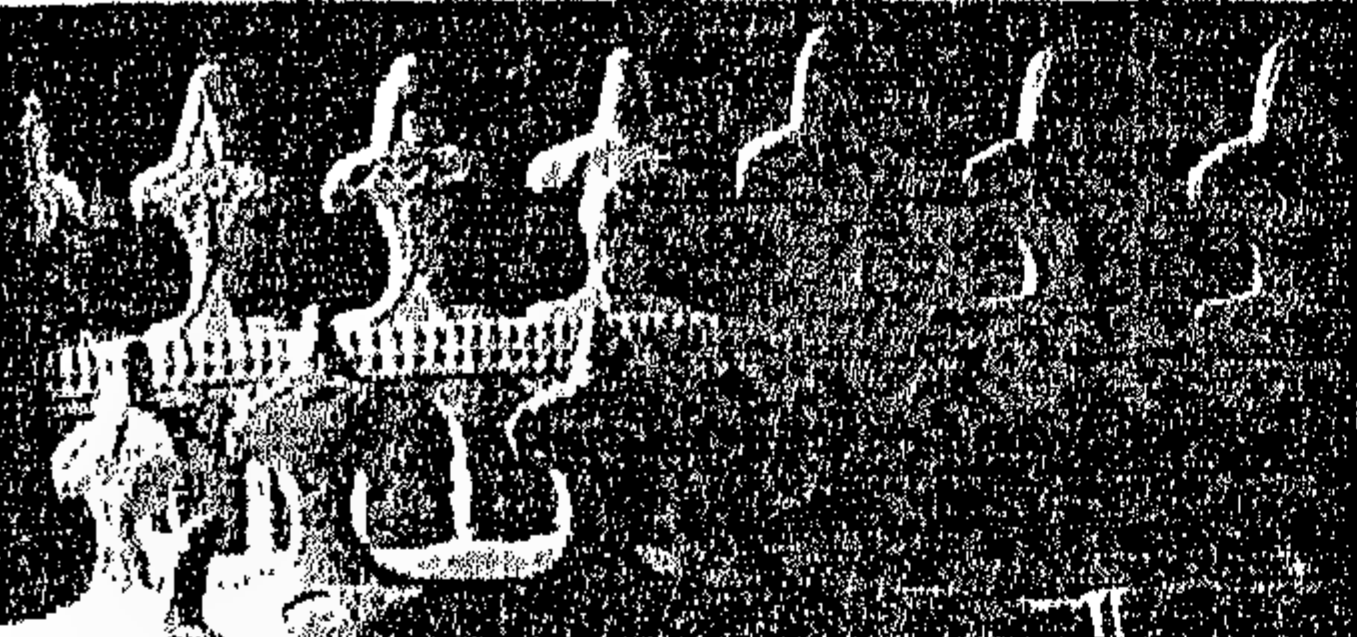
فتأثير الفكر الشيعي على تشكيل الشرفات قد أدى إلى ظهور الجزء المفرغ (الفراغات البيئية) في صورة معكوسة للجزء المبنى (الكتل)، مما نتج عنها فكرة الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والجسد والروح، وتداخل السماء مع الأرض، فالشرفات تعتبر عنصر ربط بين الماديات والروحانيات.

(٢) الفكر السني:

يوجد تفسيرات أخرى لدى الفكر السني حيث ظهر مبدأ جديد مختلف عما سبق وكان هذا المبدأ (الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة) أي أن الله هو الخالق الواحد قد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر في أجيال متعاقبة كامواج البحر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، فالخلق أو البشر كثيرون وجميعهم من عنصر واحد، كما أن (الوحدة في الكثرة) أي أن جميع البشر الكثرة متشابهين كالوحدة الواحدة أمام المولي عز وجل حتى قيام الساعة كأسنان المشط.

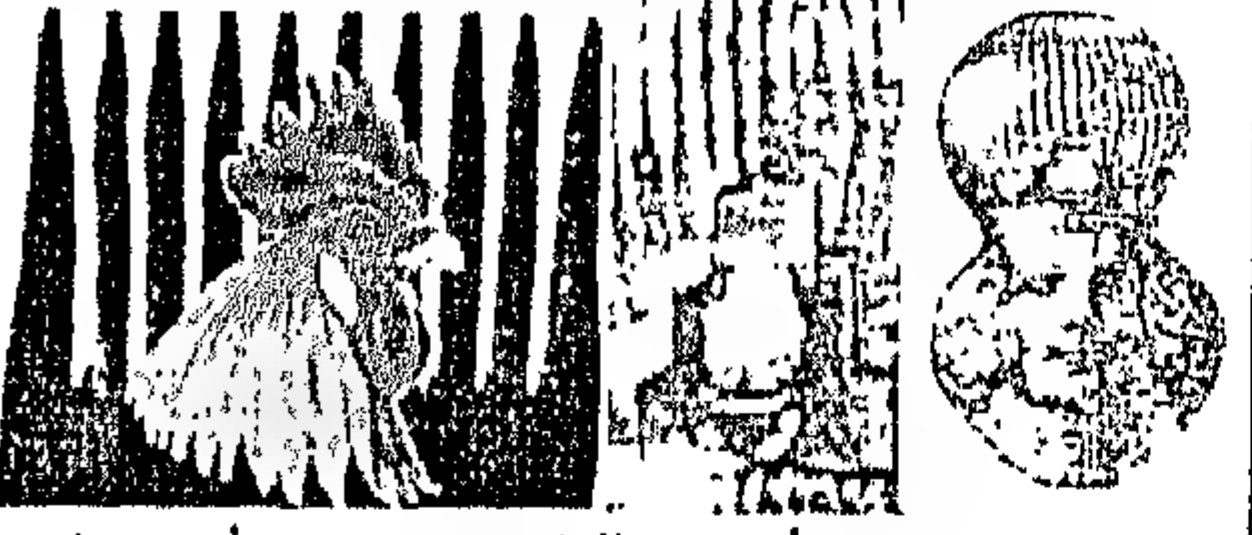
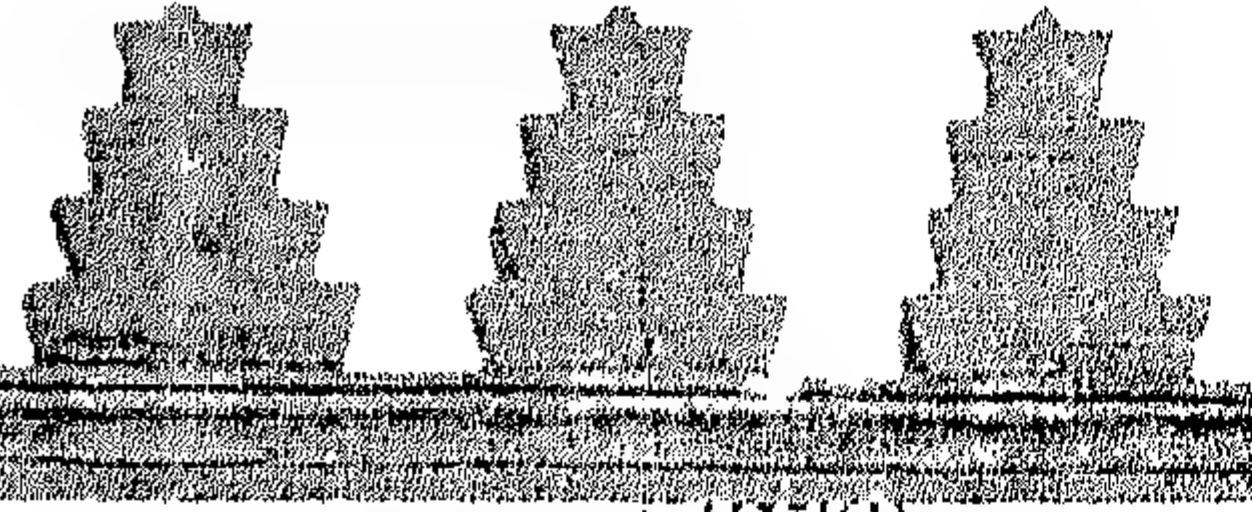
(٣) المبدأ الفقهي:

يشير المبدأ الفقهي إلى أن الشرفات بأشكالها المختلفة تعني المساواة بين الناس، حيث أن جميع الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله، ويرى أيضاً أصحاب ذلك المبدأ أن الشرفات تعتبر ترجمة وتعبير عن البشر بمقياس أنساني لكل عروسة، حيث نجد التعبير عن الارتباط السابق يقف عند المستوي الإنساني النسبي وفي وضع تلك العرانس في صف واحد نصل إلى فكرة تساوي كل البشر فهم رجال يصطفون في صف واحد يشدون من أزر بعضهم البعض، قال الرسول صلي الله عليه وسلم: (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض) وهم في ذلك جند الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله على الأرض، وفي بعض كتابات الصوفية عن تلك العرانس في وصفهم إنها تسبح بحمد الله أو أنها تنشد ترنيمات دينية، فالشرفات (عرانس السماء) التي توجد في دروة المسجد تشير في مضمونها إلى الوحدة والاتحاد والتلاصق والمساواة بين صفوف المسلمين.

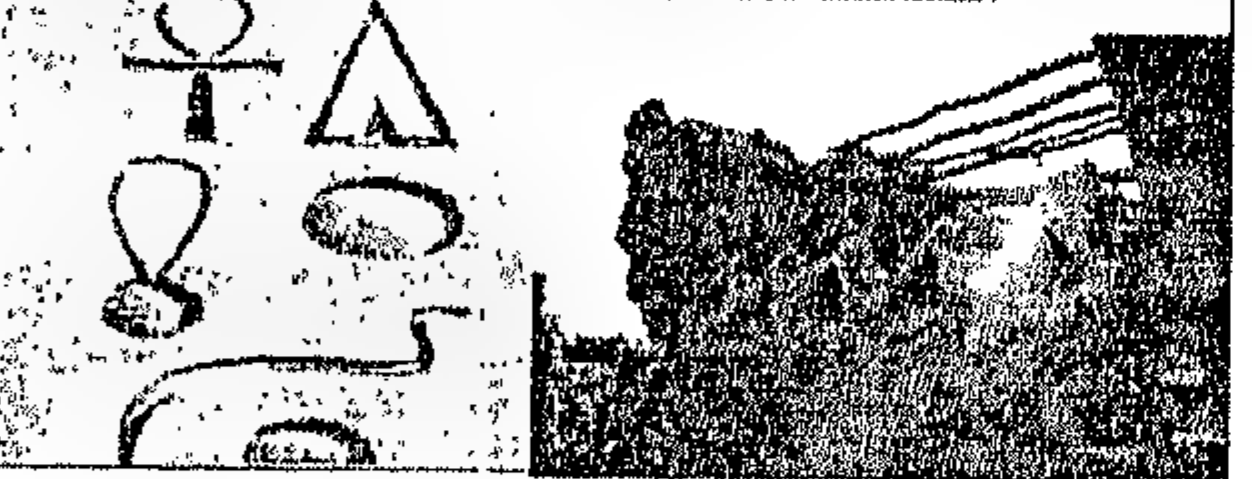
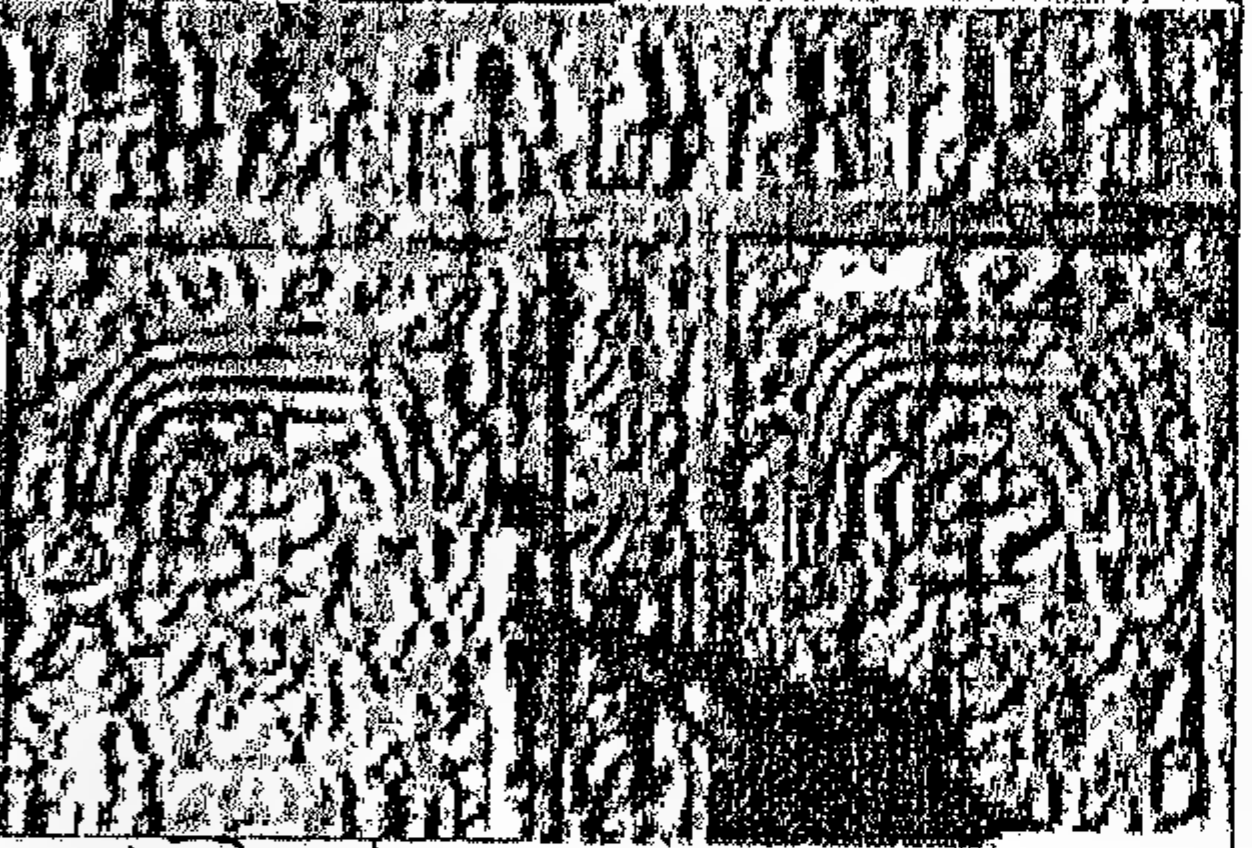


استعمال الشرفات لكي تشير للمساواة بين الخلق وكذلك إلى تماسك المسلمين كالبنيان المرصوص.

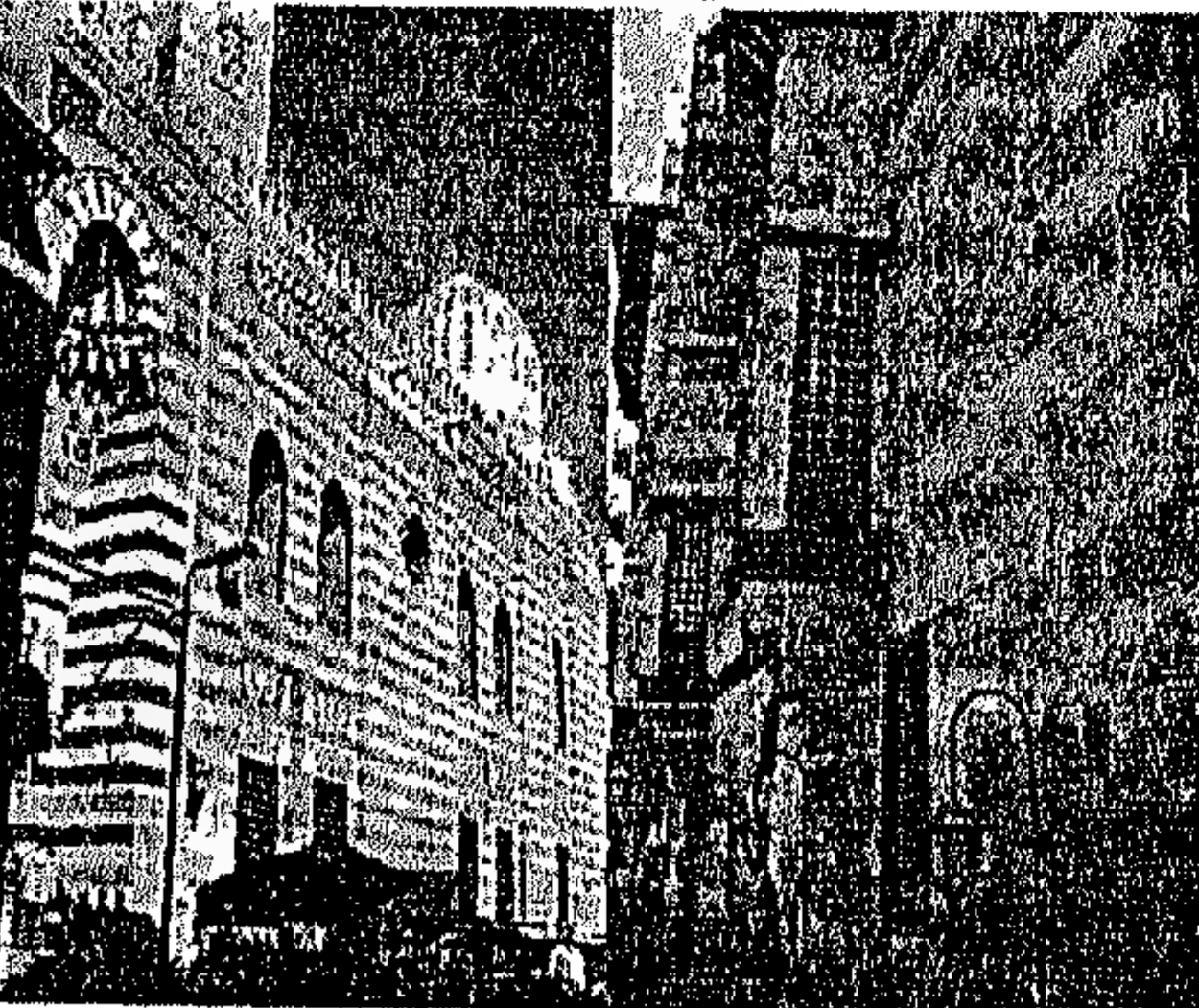
(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبّع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام



وجود تفسيرات أخرى للشرافات حيث أنها تشير إلى الأذان وكذلك إلى الحياة، ثم الموت، ثم البعث.



بدأت ظاهرة الرعب من الفراغ منذ العصور المصرية القديمة وتوارثت حيث يتم ملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان حيث فسرت بأن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه كما أنها ترمز إلى الديمومة التي لا تكون إلا الله



استعمال الأبلق للإشارة إلى تعاقب الليل والنهار والظل والنور وهو يرمز إلى أهمية اليوم الواحد.

توجد تفسيرات أخرى لعنصر الشرافات حيث أن هناك من ربط بين الشرافات أو العرائس التي تعلوا واجهة المسجد وبين عرف الديك، وذلك نظراً لقربها من تدرج ذلك العرف، حيث أن الديك يرمز ويشير إلى الأذان وهو يرتبط بصفة خاصة بأذان الفجر وهي ترمز وتشير إلى السمو والصعود إلى أعلى نحو السماء للمطلق، كما أن الكتلة توحى بالإنسان الحي ثم الفراغ البيني الذي يوحى بالموت لهذا الجسد ثم الكتلة التي توحى بالعودة مرة أخرى للحياة (النشور) للحساب والثواب والعقاب، فهذا التفسير يوضح دورة الإنسان وهي العدم ثم الوجود بالحياة الدنيا ثم الموت ثم الإخراج إلى الحياة الأخرى.

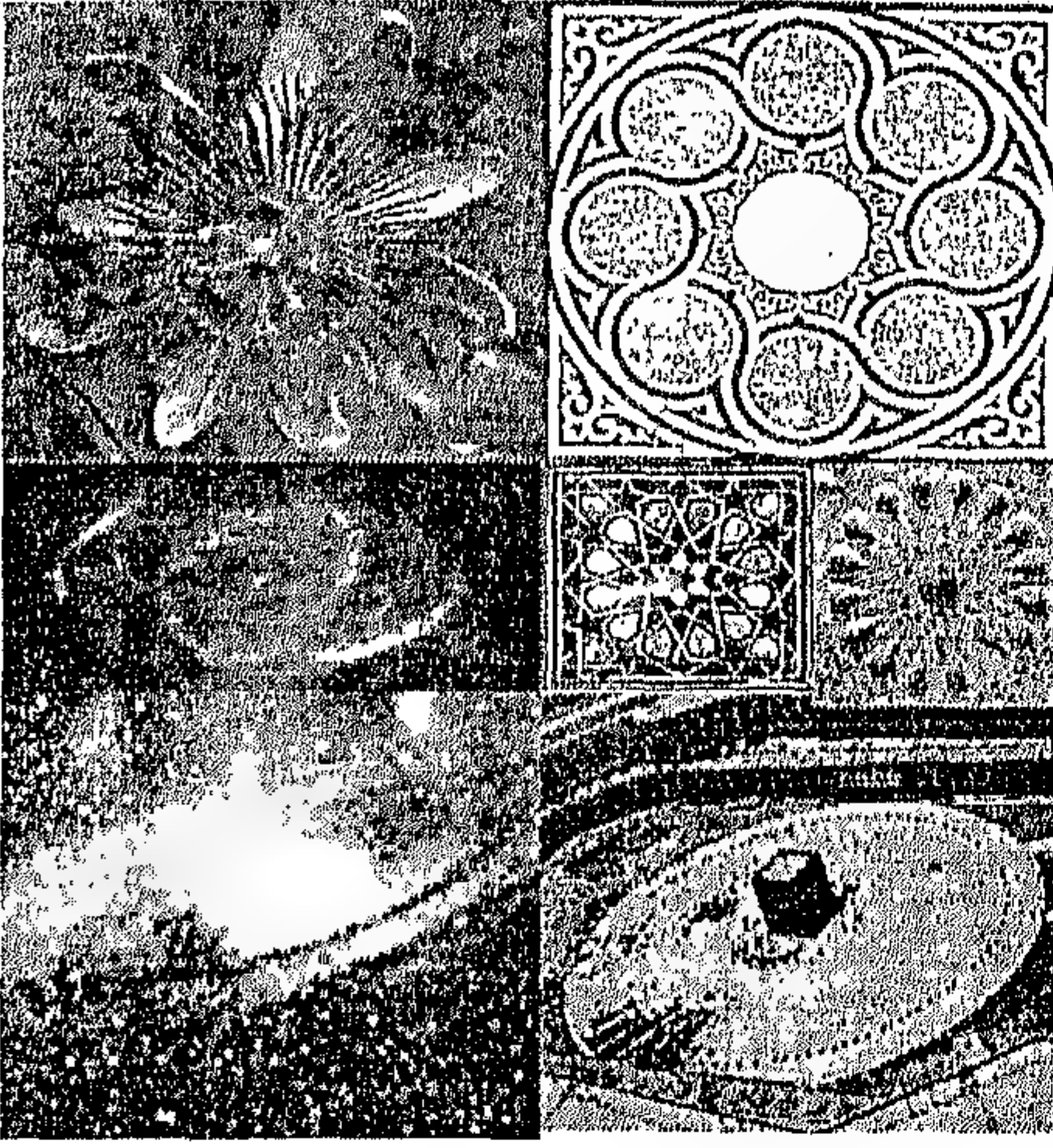
بدأت هذه الظاهرة منذ الشعوب البدائية الأولى في العصر القديم وقد انتقلت وتوارثت عبر الأجيال المختلفة حتى أثرت على الزخارف التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث اهتم الفنان المسلم بصفه عامة بملء جميع الفراغات بالخطوط والأشكال والألوان، وقد تتمثل لنا هذه الظاهرة بوضوح في مكان القبلة بالمسجد، وهو بذلك قد تغلب على المكان الفارغ بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك المكان بالإحساس الذي يثير في النفوس خوفاً مبهماً قديماً وعميقاً، ويذكر لنا علماء الأنثروبولوجي من بعض المعتقدات القديمة في أن المكان الفارغ يسمح للشيطان بأن يحل فيه وقد فسرت هذه الظاهرة من النقاد بتفسيرات أخرى، فحواها أن دافع الفنان في ذلك هو الفرع من الفراغ، وأنه بذلك كان يرغب في محاربة إبليس التي لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله، حيث يسعى المرء إلى مقاومة الشيطان للوصول من خلال ذلك إلى أرضاء الله، وهو كما يبدو تفسير يري فيه بعض العلماء أنه تفسير ساذج، حيث أن ظاهرة ملء الفراغ ترتبط ببعض التوجيهات الدينية الأخرى، إذ أن هذه الظاهرة تعتمد على الانتشار والتكرار والإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي وهي بذلك ترمز إلى الديمومة التي لا تكون إلا الله عز وجل، حيث أن الأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت إنما هي مقابلات مستمرة ومتكررة بلا أي نهاية، وقد أثرت هذه المعاني اللانهائية على عنصر الزخارف فجاءت حاملة لتلك الأفكار الفلسفة المتعددة ذات الأصول

هي ظاهرة أنتشرت بمعظم واجهات المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية، حيث نجد استعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلاً منهم في مدماك حيث أن كل صف يأخذ لون من اللونين وهو يرمز إلى تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل على أهمية اليوم الواحد لما يحتويه من جزئين متصلين ومتعاقبين هما الليل الذي يكون فيه السكون والراحة والنهار الذي يكون فيه السعي والعمل، كما أنها تشير إلى التزاوج بين الروح والجسد وكذلك إلى السماء نحو المطلق إلى الله عز وجل

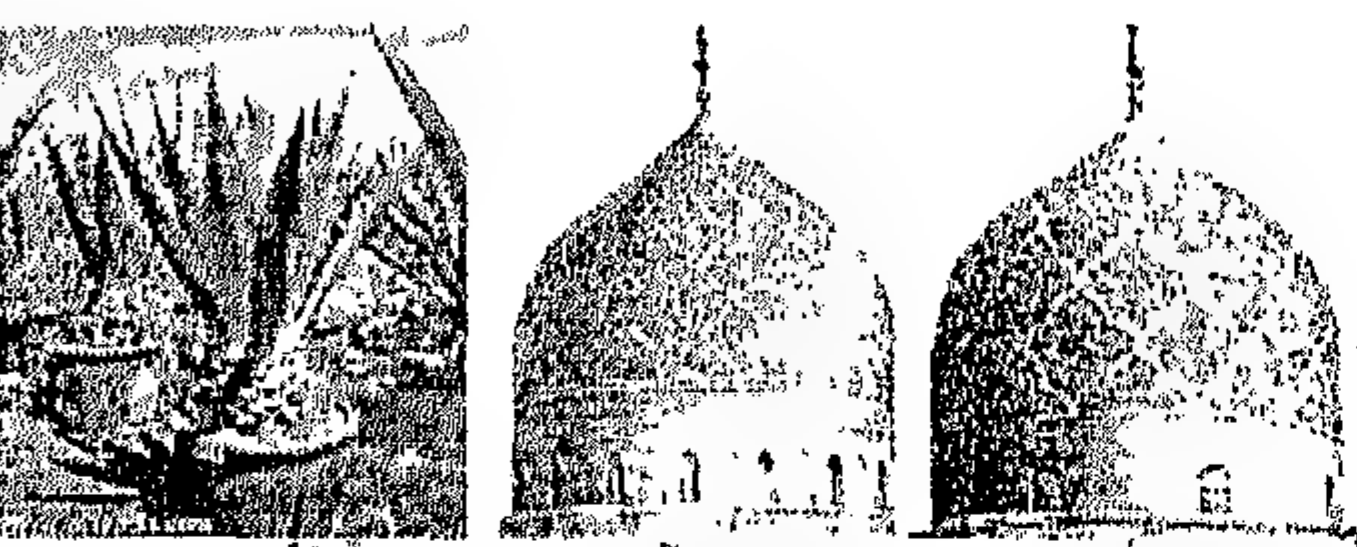
خامساً: رمزية الشرافات من خلال تفسيرات أخرى:

(٩) الزخارف: ظاهرة (الرعب من الفراغ) وتأثيرها على الزخارف:

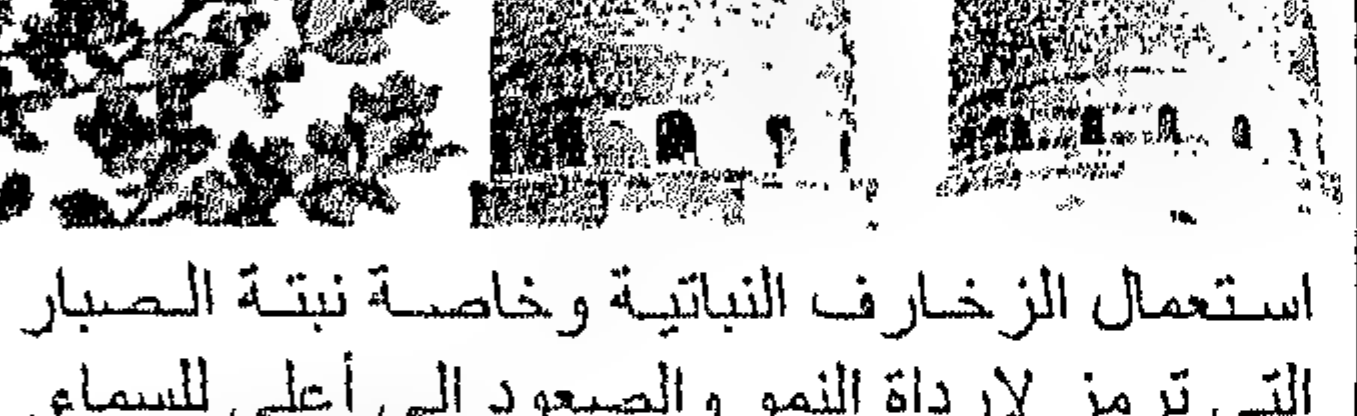
ظاهرة الأبلق:



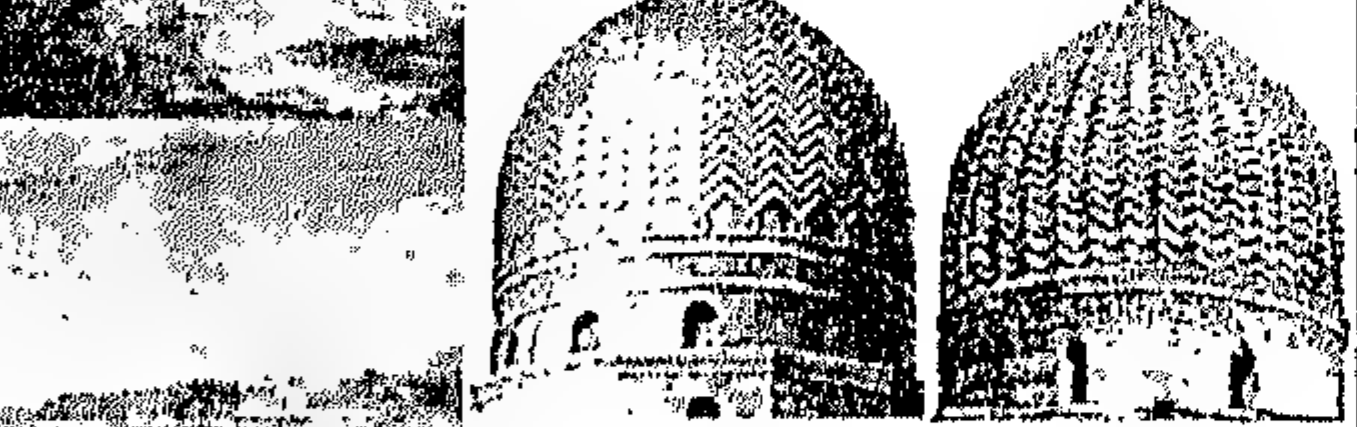
استخدام الزخرفة الإشعاعية للرمز إلى الطواف والالتفاف حول المركز كما أنها تشير إلى التوحيد.



استعمال الزخارف النباتية وخاصة نبتة الصبار التي ترمز لإرادة النمو والصعود إلى أعلى للسماء.



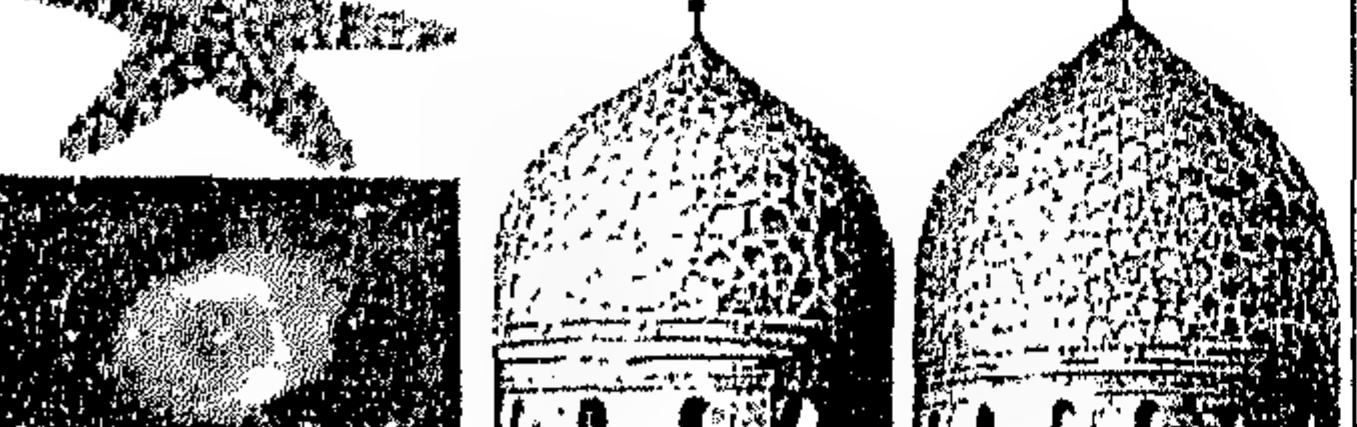
استعمال الزخارف الزجاجية للإشارة إلى الأمواج.



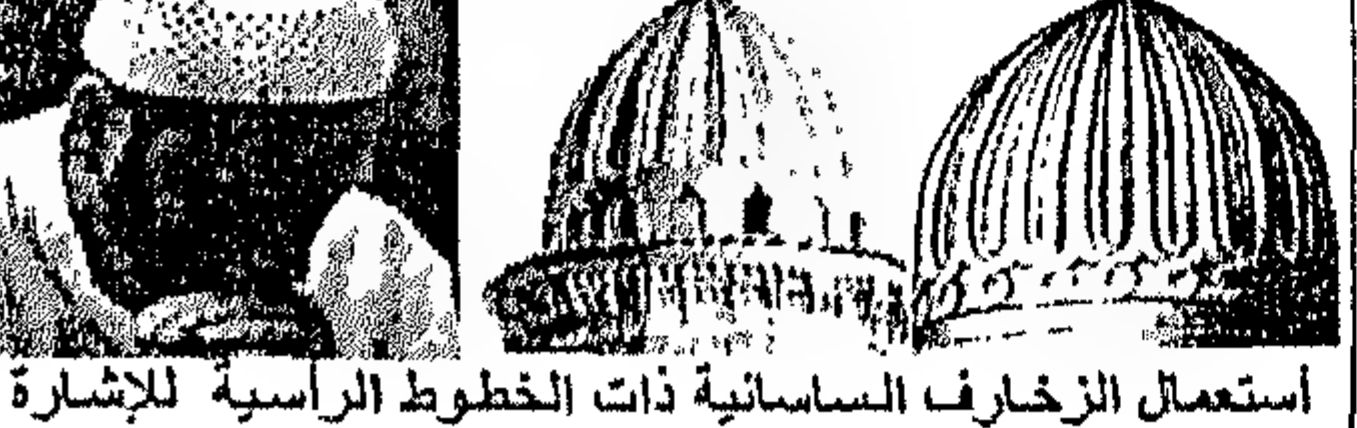
استعمال الزخارف النجمية للإشارة إلى النور الإلهي.



استعمال الزخارف الساسانية ذات الخطوط الرأسية التي تشير إلى نبتة الصبار الصاعدة إلى السماء، ولطاقة المسلم المتعب.



استعمال الزخارف الساسانية ذات الخطوط الرأسية التي تشير إلى نبتة الصبار الصاعدة إلى السماء، ولطاقة المسلم المتعب.



استعمال الزخارف الساسانية ذات الخطوط الرأسية التي تشير إلى نبتة الصبار الصاعدة إلى السماء، ولطاقة المسلم المتعب.

هي الزخرفة التي تنتج من نقطة مركزية واحدة، ويرى أحد الباحثين أنها تعبر عن العدم بينما يرى فيها آخرون أنها تعبر عن بدء الوجود والخلق، فإشعاع الوجود من واجب الوجود ومن النقطة المركزية، حيث أن الزخرفة الإشعاعية تنبثق من نقطة مركزية واحدة معبرة بذلك عن فكرة التوحيد، فالإله الواحد هو الذي يصدر عنه كل شيء وإليه يعود كل شيء، كما أن الترابط بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد إنما هو تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحويه من معاني متعددة خفية حيث أن المركز بالنسبة للفكر الصوفي هو النور الإلهي، والكون الذي يدور في فلك واحد وهو كذلك منتهاه.

استخدام الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، وقد اختيرت نبتة الصبار بشكلها الكروي ذي الضلوع لتشكيل القباب في بادئ الأمر وذلك يرجع إلى معاني خفية، حيث أن النبات بصفة عامة ونبتة الصبار بصفة خاصة رمز لإرادة النمو والصعود إلى أعلى نحو السماء للمطلق، وهو معني متوارث عبر الأجيال المختلفة، كما اتخذ النبات رمزاً للبيت الصالح (وانبتها نباتاً حسناً) { ٣٧ } سورة آل عمران.

أولاً: استخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجاجية، والذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلى أعلى سطح القبة، فهو الأسلوب المتعرج ذات الشكل (٧، ٨) المتعاقبين حيث يتم نحت السطح الخارجي للقبة نحتاً قليل البروز مما يخفف الضغط على القبة كما إنه يوائم في يسر التناقص التصاعدي لسطح القبة، وهو يذكرنا بأمواج البحر المتتالية التي تتجه إلى السماء بدلاً من الشاطئ نحو المطلق إلى الله، فالأمواج هنا ليست أفقية ولكنها رأسية للسماء.

ثانياً: استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذه الزخارف المنحوتة على سطح القباب من الخارج ما هي إلا تعبير عن الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسومات المتتالية التي توجد بالهواء فتلك الأمواج أو النسومات لا ترسو على شاطئ ولكن تتجه نحو السماء.

استخدام الزخارف النجمية لتغطية القباب وهو رمز يشير إلى النجوم التي توجد بالسماء كما أن الشكل النجمي لدى الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني المستمدة من الحديث النبوي القائل: (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم)، ومن هنا فقد استعملت لكي تشير إلى هذا المعنى، كما أنها ترمز إلى النور النابع من الرسالة الألهية المنزلة التي أوحى الله بها إلى الرسول الكريم.

استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية، حيث نجد الزخارف ممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة، وهي ترمز إلى طاقة المسلم المتعب التي يرتديها مع الجلباب وقت الصلاة، كما أنها ترمز إلى نبات الصبار ذو التضليلات الرأسية الصاعدة للسماء نحو المطلق إلى الله.

الفكر الرمزي للزخارف الإشعاعية المركزية:

الفكر الرمزي للزخارف المستخدمة لتغطية القباب:

الطريقة الأولى:

الطريقة الثانية:

الطريقة الثالثة:

الطريقة الرابعة:

تعرض هذا الباب للمحاولة فهم وتفسير الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصر المصري القديم والعصر القبطي وذلك للوصول إلى أصل ذلك الفكر المتوارث عبر الأجيال المختلفة، حيث تشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ {الاعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عرانس السماء}، والزخارف)، حيث أن:

أولاً المداخل: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال فكرة الحد بدأت منذ العصر المصري القديم ثم انتقلت وتوارثت عبر الأجيال وظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، أما الأبواب فقد أحتوت علي بعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية النابعة من الفكر الشيعي حيث تشبيه الإمام علي بالباب الذي من خلاله تفهم الشريعة، كما ظهرت رمزية الباب من خلال الفكر السني حيث أستعمال الباب الواحد بالمسجد الواحد لكي يرمز ويشير إلي وحدانية الخالق عز وجل.

ثانياً النوافذ: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الشكل والعدد حيث أنها أرتبط بالرموز الدينية والروحية، أما المشربيات فقد أحتوت علي أفكار رمزية ومعاني خفية نابعة من المبدأ الصوفي المأخوذ من علم الكيمياء {تحويل التراب إلي ذهب} فهي كالحجاب أو النقاب على وجه المرأة كما أنها أيضاً رمز يشير إلي الحفاظ علي الشئ الغالي النفيس الذي يوجد خلفها.

ثالثاً المحراب: قد أحتوي علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال وجود ذلك العنصر بالمسجد، فهو نقطة عبور إلي اللانهاية وإلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالى، ويشير كثيراً من الفلاسفة أن أصل فكرة المحراب نابعة من الباب الوهمي {عتبة الأبدية} عند قدماء المصريين، حيث صمم ذلك الباب لكي تنفذ منه الروح إلي العالم الأبدى، وهكذا كان الحال مع عنصر المحراب، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال المحراب.

رابعاً المنبر: قد أحتوي علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل ذلك العنصر حيث يرجع فكرته إلي كرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب للحكم فيما بينهم لنصره الحق، وقد انتقل ذلك الفكر إلي المنبر الذي يشير إلي الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالفصاحة والعقلانية والقدرة علي توجيه المسلمين إلي الخير من خلال كتاب الله وسنة الرسول، وإذا نظرنا إلي دكة المبلغ وكرسي المصحف الذي يوجد بمعظم المساجد التي ظهرت بعد دخول الإسلام لوجدناها تحمل نفس الفكر الرمزي والمعني الخفي الذي يوجد وراء عنصر المنبر.

(١) الأعمدة: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث أن هناك علاقة رمزية ملحوظة بين الأعمدة والنبات الذي اتخذ رمزا لإرادة النمو والإنطلاق والصعود إلي أعلي نحو السماء للمطلق، كما ظهرت بعض الأفكار من خلال الفكر القبطي حيث تم سرد قصة معينة من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة قد لا يستطيع معرفتها إلا أصحاب هذا المكان، وقد أنتقل جميع ما سبق وظهر بشكل جديد من خلال الفكر الإسلامي، حيث أستعمال الأعمدة التي تتخذ أشكال النباتات وكذلك أستعمال عدد معين من الأعمدة للإشارة إلي معاني هامة مرتبة بآيات القرآن الكريم والملائكة الحاملة لعرش الرحمن والجنة والزمن وغير ذلك.

(٢) العقود: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث استعمال العقد النصف دائري الذي سمي بالعقد الأوزيري نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود ولذلك قد أستعمل ذلك العقد بكثير من المباني وخصوصاً المقابر، كما ظهرت بعض الأفكار الرمزية من خلال الفكر القبطي حيث أستعملت بكثرة العقود وقطاع القباب ذات عقد نصف دائري لكي تشير إلي الكون المنفصل عما حوله الذي يتوافر به جميع عناصر الحياة، وقد أنتقلت جميع الأفكار السابقة وظهر بشكل جديد من خلال الفكر الإسلامي حيث تحاشى المعماري بمعظم أعماله استخدام العقد النصف دائري الذي يرمز إلي السكون من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد أستعمل بدلا منه العقد المدبب الذي يشير إلي المطلق.

(٣) القباب: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال الفكر المصري القديم، حيث كان أول تصور لشكل القبة استلهم من الأساطير المصرية القديمة التي تصور الإله (نوت) ربة السماء في شكل قبة كبيرة على هيئة امرأة جسدها مقوس تغطيه الشمس والنجوم، كما ظهرت بعض الأفكار الرمزية من خلال الفكر القبطي حيث أستعملت بكثرة القبة البيزنطية للتعبير عن فكرة الكون المنفصل الذي يتوافر فيه جميع عناصر الحياة، من سماء وأرض وملائكة وقديسين وطيور وأشجار ونباتات منبثقة ومياه عذبة فياضة وغير ذلك من عناصر الحياة، كما أستعملت القباب في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يشير إلي السماء، فهي عنصر معبر عن شيء ما بداخلها ولذلك نجدها قد أحتوت علي مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ.

(٤) المقرنصات: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل المقرنصات التي تشبه شكل خلايا النحل، كما أنها تشبه أشكال البلورات الطبيعية بانتظامها وتمائلها كما شكلها ينبع من بعض الأفكار الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظه بلحظه، فالمقرنصات قد أستعملت لكي ترمز وتشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ بطريقة متتالية ومتعاقبة ولا نهائية.

سادساً المآذن: قد أحتوت علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل المآذن الذي أتخذ رمزاً للإسلام، حيث يرجع أصل ذلك العنصر إلي المسلات الفرعونية التي تعتبر إصبع العقيدة في الفكر المصري القديم فكلاً منهم يشير إلي الأعلى نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالى، كما يرجع تصميمها إلي المنارات، حيث أن كلا منهم يرسل إشارات لهداية الضالين سواء كان ذلك من خلال الصوت أو الضوء، ويرجع البعض شكل المآذن إلي أبراج الكنائس، حيث أن الفكر الرمزي الذي أنتقل إلي المئذنة من خلال أبراج الكنائس هو الدعوة إلي الصلاة من خلال الصوت لإسماع أكبر عدد ممكن من المصلين كما ظهر تفسيرات نابغة من الفكر الصوفي والفكر السني، ومن هنا فقد اتخذت المآذن رمزاً يشير إلي مكان العبادة بالـ(الجوامع والمساجد) الذي يعتبر أحب مكان لدي الله علي الأرض.

سابعاً الأهلة والعشاري: قد أحتوت الأهلة علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكل الهلال، حيث أنه يرمز ويشير إلي التوقيت الإسلامي الذي يعتمد علي الأشهر القمرية، كما أن الهلال بالسما عندما يظهر في أول الشهر العربي ينير الأرض مبددا الظلام ومن هنا فقد استعمل الهلال تعبيراً رمزياً عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله إلي نور يهدي به الناس، أما الغرض الوظيفي هو تحديد اتجاه القبلة، حيث يتم وضع الهلال بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي القبلة وذلك حتي يساعد المصلين خارج المسجد علي تحديد اتجاه القبلة أما العشاري {القارب البرونزي} قد أستعملت بالعمارة المصرية يعد دخول الإسلام فوق المآذن والقباب حتي يتم وضع الحبوب بها لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع للشخص المتوفي، حيث يرجع أصل ذلك الفكر إلي قصة نبي الله نوح ثم أنتقل بعد ذلك إلي العصر المصري القديم ثم العصر القبطي ومنه إلي العصر الإسلامي، حيث أستعملت بجميع الحضارات لكي تشير إلي العبور والنجاة من الخطر.

ثامناً الشرفات: قد أحتوت الشرفات علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت من خلال شكلها الذي يوحي إلي ارتباط الأرض بالسما، كما أنها إشارات روحانية متصاعدة للسما إلي مركز الكون وقد أستعمل هذا العنصر بنهايات واجهات المساجد كحد فاصل بين المادي {العالم الخارجي} والروحي {العالم الداخلي} أو بين السما والأرض والروح والجسد، فهو الحد الذي يليه الفراغ، كما ظهرت تفسيرات متعددة ناتجة من الفكر الشيعي والسني والمبدأ الفقهي وغير ذلك من هذه التفسيرات.

تاسعاً الزخارف: قد أحتوت الزخارف علي العديد من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي ظهرت وراء ذلك العنصر كظاهرة الأبلق حيث نجد أستعمال اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر كلاً منهم في مدماك وهو يرمز من خلال ذلك إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور، كما ظهرت أفكار رمزية وراء شكل الزخارف الإشعاعية المركزية، كما أستعملت طرق متعددة من الزخارف لتغطية الأسطح الخارجية للقباب مثل الزخارف النباتية والزجاجية ذات الشكل {٧، ٨} المتعاقبين، وكذلك ذات الخطوط الحلزونية الدائرية، وأيضاً ذات النمط النجمي، وذات التضييع الراسي الذي يشبه طاقة المسلم.

(الباب الثالث): مدخل لمحاولة فهم وتفسير وتتبع أصل الفكر الناتج من مفردات العناصر المعمارية بعد دخول الإسلام

هوامش ومراجع الباب الثالث:

- (^١) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.
- (^٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرونها الغيطاني، بقناة دريم.
- (^٣) يحيى وزير، ١٩٩٩، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الأول)، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- (^٤) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.
- (^٥) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مقدمة في الآثار الإسلامية، دار نشر الكتاب العربي- القاهرة.
- (^٦) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، المضمون الإسلامي في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة، جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٧) هشام محمد طاهر الليثي، ٢٠٠٥، أسلامية العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٨) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (^٩) محمد عفت عبد المؤمن مطر، ١٩٨٧، دراسات تاريخية وتحليلية لبعض المنشآت الحربية والمدنية داخل قلعة الجبل، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم عمارة، بالجيزة.
- (^{١٠}) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (^{١١}) منى السيد محمد البسيوني، ١٩٩٩، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لـ زخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{١٢}) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (^{١٣}) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (^{١٤}) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{١٥}) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (^{١٦}) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (^{١٧}) يحيى وزير، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{١٨}) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، حسن فتحي، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان - بيروت.
- (^{١٩}) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (^{٢٠}) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (^{٢١}) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (^{٢٢}) يحيى وزير، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (^{٢٣}) تامر فؤاد حنفي، ١٩٩٣، الفتحات كعنصر تشكيلي حاكم في البيئة المشيدة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

- (٢٤) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، العمارة الإسلامية في مصر (ملائمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (٢٥) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٢٦) تامر فؤاد حنفي، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٢٧) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٢٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٢٩) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، موضوعات في الفنون الإسلامية، النهضة المصرية، القاهرة.
- (٣٠) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٣١) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٣٢) طه محمد، ٢٠٠٣، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (٣٣) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٣٤) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٣٥) نوبي محمد حسن، ٢٠٠٢، عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، دار نهضة الشرق، القاهرة.
- (٣٦) محمد صفوت محمد مرتضى سليمان، ١٩٨٣، المحراب في العصر الفاطمي، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (٣٧) وجيه فوزي يوسف، ١٩٧٤، متطور تصميم الكنائس القبطية للأرثوذكسية بمصر (كنائس أديرة وادي النطرون)، رسالة ماجستير جامعة عين شمس كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- (٣٨) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.
- (٣٩) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٤٠) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، مرجع سابق.
- (٤١) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (٤٢) طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢، مرجع سابق.
- (٤٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٤٤) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (٤٥) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (٤٦) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٤٧) يحيى وزيري، ١٩٩٩، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثاني)، مكتبة مبدولي، القاهرة.
- (٤٨) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٤٩) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٥٠) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٥١) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت.

- (٥٢) وجيه فوزي يوسف، ١٩٧٤، مرجع سابق.
- (٥٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٥٤) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٥٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٥٦) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٥٧) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٥٨) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٥٩) عزت زكى حامد قادوس، ٢٠٠٢، تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية.
- (٦٠) ثروت عكاشة، ١٩٩٧، العين تسمع والأذن ترى، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- (٦١) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٦٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٦٣) أسامة النحاس، ٢٠٠٣، التصميمات الزخرفية الملونة، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة.
- (٦٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٦٥) جرجس داود، ٢٠٠٥، جريدة وطني، العدد ٢٢٧٨، www.coptichistory.org.
- (٦٦) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٦٧) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٦٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٦٩) هيام السيد، ٢٠٠١، www.islamonline.net.
- (٧٠) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (٧١) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، الفن البيزنطي (الجزء الحادي عشر)، دار سعاد الصباح، القاهرة.
- (٧٢) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، مرجع سابق.
- (٧٣) ثروت عكاشة، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٧٤) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٧٥) هيام السيد، ٢٠٠١، www.islamonline.net.
- (٧٦) محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (٧٧) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (٧٨) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٧٩) دينا سعيد، سوسن مراد، يناير ٢٠٠٤، مجلة البيت العمارة الداخلية.. وحقل من الأفكار، العدد الثالث والأربعون، مجلة الديكور والفنون المعمارية، دار النشر مجلة الأهرام، القاهرة.
- (٨٠) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٨١) (دينا سعيد، سوسن مراد)، يناير ٢٠٠٤، مرجع سابق.

- (٨٢) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (٨٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٨٤) محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧، مرجع سابق.
- (٨٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (٨٦) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٨٧) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٨٨) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (٨٩) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٩٠) www.saihat.net/vb/showthread.php
- (٩١) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (٩٢) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (٩٣) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٩٤) محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦، مرجع سابق.
- (٩٥) **Martina Frishman And Hasan-uddin Khan**، 1994، The Mosque، The Amerriican university In Cairo Press، Cairo، Egypt.
- (٩٦) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (٩٧) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (٩٨) عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨، مرجع سابق.
- (٩٩) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.
- (١٠٠) www.qatarspeed.com
- (١٠١) www.bab.com
- (١٠٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٠٣) عبد العزيز صادق- محمد جمال الدين مختار- هنري رياض، ١٩٩٨، مصر وحضارات العالم القديم (الصف الأول الثانوي)، وزارة التربية والتعليم- قطاع الكتب، القاهرة.
- (١٠٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٠٥) أشرف عبيد- ابتهاج مخلوف، ٢٠٠١، موسوعة "العمارة العربية في مصر الإسلامية"، www.islamonline.net
- (١٠٦) www.kenanaonline.com
- (١٠٧) على رافت، ١٩٩٧، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- (١٠٨) أشرف عبيد- ابتهاج مخلوف، ٢٠٠١، www.islamonline.net
- (١٠٩) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (١١٠) يحيى وزيري، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١١١) أشرف عبيد- ابتهاج مخلوف، ٢٠٠١، www.islamonline.net

(١١٢) Doris Behrens-abouseif, 1985, the Minarets of Cairo, the American university, 'Cairo', Egypt.

(١١٣) نوبى محمد حسن، ٢٠٠٢، مرجع سابق.

(١١٤) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١١٥) محمد ممدوح صلاح الدين شعراوي، ٢٠٠٣، المعايير التخطيطية والتصميمية لعمارة المسجد، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.

(١١٦) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(١١٧) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.

(١١٨) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١١٩) أشرف عبيد- ابتهاج مخلوف، ٢٠٠١، www.islamonline.net

(١٢٠) محمد ماجد خلوصى، ١٩٩٧، مرجع سابق.

(١٢١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٢٢) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٢٣) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٢٤) طارق محمد والى بسيونى، ١٩٨٢، مرجع سابق.

(١٢٥) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.

(١٢٦) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٢٧) محمد ممدوح صلاح الدين شعراوي، ٢٠٠٣، مرجع سابق.

(١٢٨) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٢٩) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٣٠) كمال الدين سامح، ١٩٩١، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٣١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٣٢) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٣) جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠، مرجع سابق.

(١٣٤) منى السيد محمد البسيونى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٥) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٣٦) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٣٧) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(١٣٨) محمد عفت عبد المؤمن مطر، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٣٩) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، برنامج تجليات مصرية يرونها الغيطاني، بقناة دريم.

(١٤٠) منى السيد محمد البسيونى، ١٩٩٩، مرجع سابق.

- (١٤١) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (١٤٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٤٣) ثروت عكاشة، ١٩٩٤، مرجع سابق.
- (١٤٤) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٤٥) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، مرجع سابق.
- (١٤٦) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (١٤٧) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٤٨) طارق محمد والى بسيونى، ١٩٨٢، مرجع سابق.
- (١٤٩) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (١٥٠) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٥١) جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (١٥٢) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٥٣) طارق محمد والى بسيونى، ١٩٨٢، مرجع سابق.
- (١٥٤) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (١٥٥) مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧، مرجع سابق.
- (١٥٦) على القاضي، ٢٠٠٢، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة.
- (١٥٧) محي الدين طالو، ١٩٩٩، فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، دار دمشق، سوريا.
- (١٥٨) يحيى وزيرى، ١٩٩٩، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الرابع)، مكتبة مدبولى، القاهرة.
- (١٥٩) مؤسسة الإيمان، ١٩٨٨، فن الزخرفة والخط العربى، دار الرشيد- الجزء الأول، دمشق.
- (١٦٠) أحمد أحمد يوسف- محمد عزت مصطفى، ١٩٤١، تاريخ الطرز الزخرفية، الفكر العربى، القاهرة.
- (١٦١) عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (١٦٢) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (١٦٣) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (١٦٤) إيمان محمد عيد عطية، ١٩٩٣، مرجع سابق.
- (١٦٥) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٦٦) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.
- (١٦٧) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.
- (١٦٨) محمد هداية، ٢٠٠٥، برنامج طريق الهدايا، بقناة دريم.
- (١٦٩) George Michell، 1996، Architechure OF The Islamic World، Hong Kong.
- (١٧٠) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.
- (١٧١) جمال الغيطاني، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

(١٧٢) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

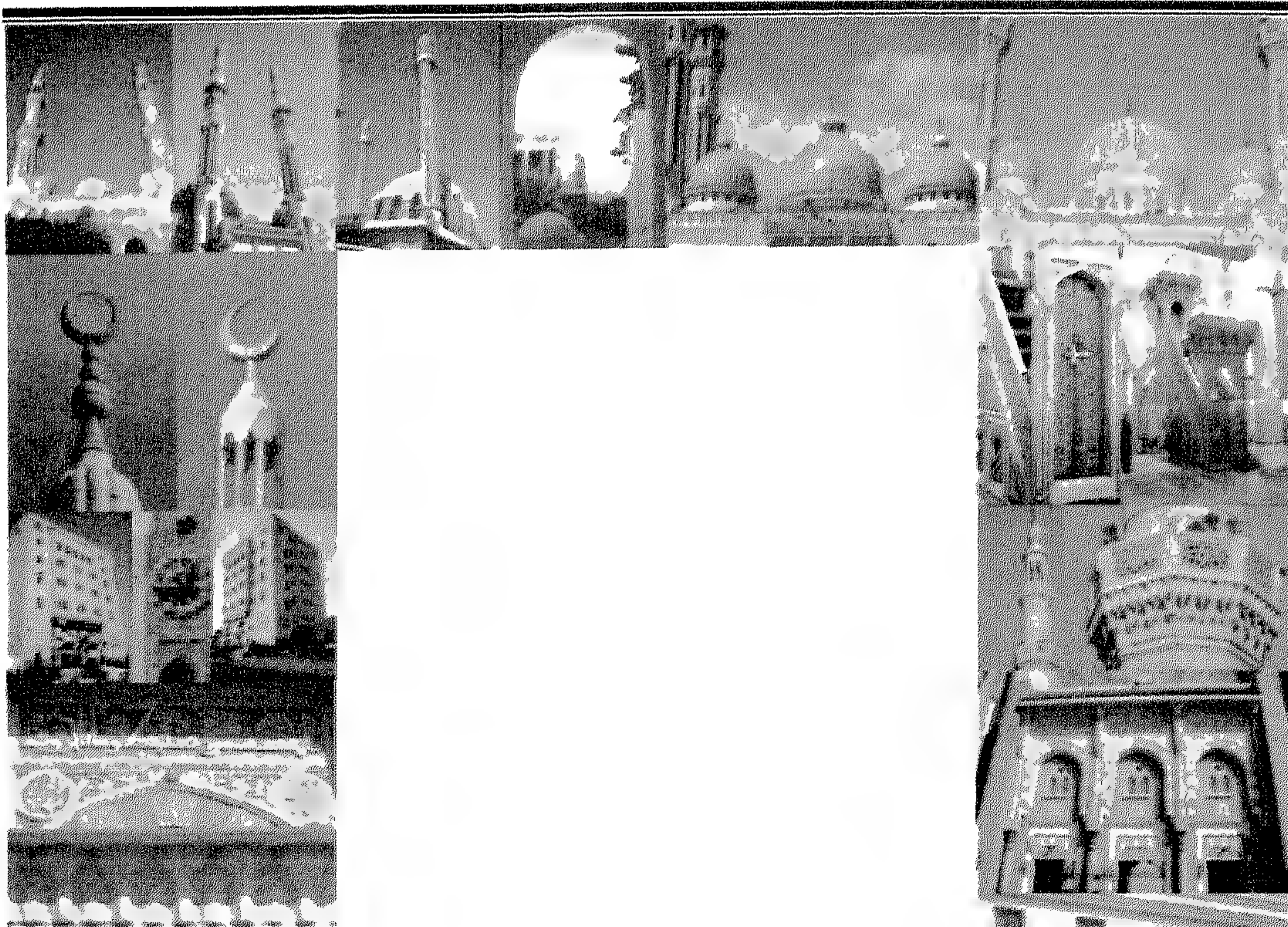
(١٧٣) محمد سيد سليمان، ١٩٨٧، مرجع سابق.

(١٧٤) حامد سعيد، ٢٠٠١، الفنون الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

(١٧٥) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.

(١٧٦) محسن محمد عطية، ١٩٩٩، مرجع سابق.

(١٧٧) عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦، مرجع سابق.



(الباب الرابع)

اختيار بعض الأفكار والمعاني الرمزية
في الواقع المصري المعاصر



(الباب الرابع): اختيار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

وحتى الوصول إلى عمارة ما بعد الحداثة:

بدأ الفكر المصري في التغير بشكل عام وفي العمارة وعناصرها بشكل خاص منذ أن سيطرت الثقافة والفكر الغربي الوافد علي المجتمع المصري، وقد حدث ذلك تقريباً منذ مطلع القرن التاسع عشر بصورة تدريجية من خلال عدة مراحل وعصور تاريخية مختلفة، حيث بدأت منذ العصر العثماني وبالرغم من التأثير بالفكر الغربي واستيراد بعض المفردات في ذلك الوقت ولكن العمارة المصرية التي تبلورت في العصر المملوكي كانت مستمرة بقوة في الفكر المصري حتي نهاية العصر العثماني، ولذلك نجد الفكر العام السائد في ذلك الوقت غير غريب عن المجتمع المصري علي الرغم من بداية التحول في الفكر^(١). وقد بدأ الانبهار بالحضارة الغربية في مصر بصورة واضحة وصريحة منذ دخول الحملة الفرنسية، حيث أنها لفتت أنظار المجتمع المصري إلي التقدم العلمي والثقافي والتكنولوجي التي كانت تتميز بها تلك الشعوب، ثم أتى محمد علي ومن بعده الخديوي إسماعيل والذي كان انبهارهما بالحضارة الغربية نتيجة للاعتقاد بأن الحياة علي الطريقة الغربية وبالأسلوب الأوروبي هو السبيل الوحيد لتكوين نهضة وحضارة مصرية حديثة، حيث اقتبس محمد علي معظم الأنظمة الأوروبية في الحكم للبدء من حيث أنتهي الآخرون، ومن بعده الخديوي إسماعيل الذي عزم علي أن يجعل مصر قطعة من أوروبا، وقد ظهرت النزعة الأوروبية في جعل مدينة القاهرة علي الطراز الغربي من خلال وضع برنامج تخطيطي للقاهرة أسماه {باريس الشرق}، وبالتالي تأثر فكر المجتمع ككل في مختلف جوانبه، وكان طبيعياً أن تتأثر العمارة وعناصرها المعمارية بذلك الفكر لأن العمل المعماري يعكس أسلوب حياة المجتمع، حيث زخرت مصر في تلك الفترة بالكثير من المباني التي ظهرت محاكيه لطراز عصر النهضة الإيطالي والفرنسي ليصبح ذلك الفكر هو النموذج الذي يحتذي به.

وقد جاء بعد ذلك عصر الاحتلال البريطاني، والغزو الفكري والسياسي والثقافي لمصر، مما سهل بعد ذلك من نقل الأفكار والعادات الغربية تدريجياً لكي تحل محل العادات والتقاليد المتوارثة، ولم يعد المجتمع قادراً علي التوفيق بين الجوانب الروحية والمادية، مما انعكس ذلك بدوره علي النتاج البنائي {المعماري والعمراني}، حيث سيطر المهندسون الأجانب علي العمليات التصميمية، وقد تعددت الطرز المعمارية الوافدة كطرز عصر النهضة الإيطالي المستحدث والطراز الهندي والطراز القوطي الفرنسي وطراز الريف الإنجليزي وغير ذلك من هذه الطرز المعمارية التي وضعت في مبانيها، مما كان له أكبر الأثر في تغيير ملامح شكل المفردات المعمارية في مصر، ومن هنا فقد أثرت الثقافة الغربية ومظاهر المدينة الأوروبية علي الموروث المحلي في كثير من جوانبه الاجتماعية والثقافية وقد تأثرت العمارة كغيرها من مظاهر المجتمع، حيث كان استلهام ومحاكاة النموذج الغربي أساس لقيام نهضة مصرية.

ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد ثورة ١٩٥٢م، وهي مرحلة التبعية للفكر الغربي الحديث، حيث شهدت تلك المرحلة تحولات في جميع المجالات علي المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، مما اثر علي النتاج البنائي في هذه الفترة، حيث ظهرت عمارة الحداثة في مصر في فترة الاشتراكية، فكانت متأثرة بالمدارس والاتجاهات المعمارية العالمية من خلال جيل من المعماريين الأوائل الذين أرسلوا إلي بعثات لأوروبا، حيث تأثروا بالفكر الغربي الحديث وعملوا علي نشرها بكافة ملامحها الغربية ومبادئها التي نادت بها من خلال النشاط المهني والأكاديمي لهؤلاء الرواد، مما أدى إلي ظهور عمارة جديدة صريحة غير مرتبطة بأي موروث ثقافي محلي أو حتي أجنبي.^(٢)

ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد حرب أكتوبر وهو عصر الانفتاح الاقتصادي، حيث ظهرت مراجعة لعمارة الحداثة في مصر تأثراً بالنقد الأجنبي لها، حيث أصبح هناك نقل شكلي للتشكيلات والمفردات المعمارية التراثية القديمة المتوارثة عبر الأجيال سواء كانت محلية أو غربية، وذلك في محاولة للهروب من الفكر الحديث والحنين إلي الماضي، وقد سمي هذا الاتجاه بعمارة ما بعد الحداثة.

وقد اتجهت الدولة إلي سياسة الإصلاح الاقتصادي ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن قد تحول النتاج المعماري إلي سلعة تجارية وساعد علي ذلك المناخ العام للدولة، حيث أن اللغة السائدة هي لغة الكسب وكيفية تحقيق أعلى ربح، ومن هنا فقد أصبح فكر المالك أو المستثمر هو الفكر المسيطر علي الناحية التصميمية وخصوصاً في الشكل العام للمبني من حيث استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مبانينا القديمة بدون أي فهم أو وعي للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توجد وراء تلك الأشكال والعناصر من قبل المالك بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة.^(٣)

١/١/٤ ... عمارة ما بعد الحداثة والحنين إلي الماضي:

هي مجموعة من الاتجاهات المعمارية أنتجت حركة نبعت من خلال العمارة الحديثة وأضافت إليها مجموعة من المفردات المعمارية من خلال الميراث الثقافي الطويل للعمارة، وكان الهدف منها هو تحرير العمارة من صمت الأشكال الخالصة ومن صمت الإنشاء الملفت للنظر حتي يصبح المبني أكثر أبداعاً، حيث أنها احتفظت بداخلها بمبادئ الحداثة واستفادت من تطورها التقني ولكنها بدأت تعيد النظر للرموز الشعبية والتعبيرات التاريخية ومراعاة الذوق العام والاستعارات الشكلية والتعددية.

أولاً: أسباب الاتجاه إلي عمارة ما بعد الحداثة:

- (١) الدعوة إلي المساواة بين الشعوب والحرية من الاستعمار، أي شخصية الشعب الذي نال الاستقلال.
 - (٢) القصور في اللغة التعبيرية والمفاهيم العامة لدي عمارة الحداثة.
 - (٣) الدعوة إلي أهمية الثقافة المكانية والزمنية لدي المجتمع وانعكاسها علي الحياة المعيشية.
- وبذلك قد ظهرت عمارة ما بعد الحداثة تنادي بإحياء التراث بكل ما يحمل من مفردات العمارة واحترام القيم المتوارثة عبر الأجيال بكل ما تحمل من رموز مع استخدام التكنولوجيا في العصر الحديث.^(٤)

ثانياً: اتجاهات عمارة ما بعد الحداثة: حيث أنها تنقسم إلى أربع اتجاهات رئيسية هي:

(١) الاتجاه التاريخي التلقيني: وهو يعتبر البداية الحقيقية للتحول من عمارة الحداثة والاتجاه نحو ما بعد الحداثة، وهو يعتمد علي استخدام المفردات التاريخية التي ظهرت بالمباني القديمة، وقد أظهر ذلك الفكر قدرته في التعامل مع كافة طبقات الشعب.^(٥)

وهو يعتمد علي مبدأ التلقينية حيث يقوم علي جمع المفردات التراثية من مراحل تاريخية متباينة في أطار تشكيلي مبتكر، وقد تختلف رؤية المعماري ونظرته للتلقينية فقد يتصورها علي أنها جمع لمفردات تشكيلية متباينة لا يحكمها إلا علاقات تشكيلية مع الاعتبار للمدلول الثقافي المنقول ومدي مناسبته للواقع الثقافي المعاصر.^(٦)

(٢) الاتجاه الإحيائي الصريح: وهنا يستخدم المعماري نفس مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت من قبل بنفس النسب الموروثة، فهي عملية إحياء صريح للعمارة التراثية (المصرية القديمة) التي ظهرت في العصور السابقة كالعصر الفرعوني والقبطي والإسلامي.^(٧)

(٣) الاتجاه المحلي: فهو يعتبر عملية إحياء صريح للعمارة الشعبية المصرية معتمداً في ذلك علي الموروث المعماري للعمارة المحلية التي لازالت محتفظة بخصائصها التراثية مثل عمارة النوبة والواحات كمصدر للتشكيلات والصياغات المعمارية فيتأثر الفكر المعماري لهذا التوجه بالطابع ومفهومه ولا سيما علي المستوي المحلي.^(٨)

ويظهر هذا الاتجاه انتماء المبني لروح المكان، وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل عكسي لعمارة الحداثة التي نادى إلي فقدان الهوية من خلال الدعوة إلي عمل طراز عالمي واحد، بمعنى أن شكل المبني يظهر في كل البلدان علي مستوي أنحاء العالم بنفس التفاصيل وب نفس الشكل، وينقسم هذا الاتجاه إلي جزئين وهما:

أ- المحلي المستحدث: حيث يعتمد هذا الفكر علي إضافة الموروثات المحلية الخاصة بالمكان إلي المعاصرة التكنولوجية فأصبح لها استمرارية لتأثرها النفسي علي الأفراد مما يجعل هذا الاتجاه محبوباً لدي معظم المستخدمين.

ب- المحلي البيئي: يعتمد هذا الفكر علي ملائمة البيئة المحلية بعناصر معمارية ذات شكل مناسب مثل الأسقف المائلة في الدولة الباردة، والفتحات الصغيرة والملقف والفناء الداخلي في الدول الحارة كحل من الحلول البيئية.^(٩)

(٤) الخروج عن المألوف: هو يعتبر خاص لرفع فكرة التعبير الحدائي، حيث ظهرت نتيجة رفض الواقع السائد مما يؤدي إلي عمارة ذاتية تعتمد علي قدرة المعماري علي الإبداع الشخصي والخيال للتعبير بصورة مجازية عن إحياءات خاصة به أو التعبير بصورة رمزية عن وظيفة محددة للمبني من خلال استعارة للشكل الإنساني والحيواني والخروج عن المألوف والقواعد الثابتة للعمارة.^(١٠)

وقد لجأ بعض المعماريين في مصر إلى الحنين إلى الماضي من خلال اتجاه يدعوا إلى الأصالة في العمل المعماري، حيث يدعوا أصحاب هذا الاتجاه إلى الاكتفاء بما جاء في الحضارات السابقة والقديمة والعودة إلى التاريخ ففيه من القيم والتقاليد ومن النتائج والتجارب والحلول الكثير الذي يمكن أن يوفر علينا الجهد في البحث، ويستندون في ذلك إلى ما تركته الحضارة المصرية القديمة من معرفة ظهرت أثارها واستمرت حتى اليوم، وكذلك ما تركته الحضارة الإسلامية التي تعتبر دليل حي علي التفوق في المجال المعماري علاوة علي التعبير بصدق عن القيم الروحية والثقافية والرمزية، وقد انبثق من هذا الفكر ثلاثة اتجاهات أخرى وهم:

(١) اتجاه تلقائي وساذج:

يستخدم العناصر التراثية بدون تفكير، وهو يعتبر مستوي مباشر لأنه يعتمد علي التلقيط والاستنساخ الرديء والاستخدام اللغوي والعشوائي للعناصر البصرية ويفتقد هذا الاتجاه للفكر والوعي بالتاريخ وقيمة التراث. (١١)

(٢) اتجاه سطحي تقليدي:

يحاول تغطية بعض الأعمال المعمارية الحديثة بواجهات تراثية غير معبرة عن نوع المشروع، فهو يعتبر استعمال للمفردات التراثية كغطاء لمعمار الحداثة، وهو يعتمد علي المعالجات السطحية للنتائج المعماري باستخدام لغة ومفردات وتركيبات العمارة القديمة في أبنية مصممة أصلاً وفقاً لأسس وتوجيهات العمارة الحديثة.

(٣) اتجاه واعى باستخدام التراث:

يعتمد علي صهر المعالم التراثية في تكوينات معمارية مبدعة ومعاصرة في تشكيلات تجمع بين المحلية والأنثاقية والأصولية والإبداعية، ويعتمد علي الفهم المتعمق لمفردات العناصر المعمارية والمخزون التراثي، ويربط بين المظهر الخارجي والبيئة الداخلية، كما أنه يجيد التبسيط والتركيب والتجريد، فهو يعتمد علي الوعي بالمفردات التراثية وإمكانية استخدام تلك المفردات في أماكنها المناسبة، ولكن ذلك الوعي غالباً ما يكون من الناحية البيئية والمناخية والوظيفية البحتة فقط، فهم يستعملون تلك العناصر في مبانيهم للوصول إلي الغرض الأساسي، بغض النظر عن معرفة الأفكار والمعاني الخفية المختلفة التي أدت إلي ظهور تلك العناصر بهذا الشكل، فهم بذلك يتجهون إلي الجسد بكل ما يحمل من نسب الشكل أو المادة تاركين الروح بكل ما تحمل من معني ومضمون وفكر للوصول بذلك إلي النجاح والازدهار التي حققته تلك العمارة من خلال الفكر الخفي الذي يوجد وراء عناصرها في ذلك العصر. (١٢)

٢/٤ ... بعض آراء المعماريين والمستخدمين في الحنين والعودة إلى الماضي:

دعي بعض المعماريين للاستفادة من الماضي وذلك من خلال بعض الأعمال المعمارية المعاصرة التي ظهر فيها دعوة بعدم الانفصال عن الماضي لما يحتوي من أفكار ومعاني وحلول بينية ومناخية جيدة من الواجب علينا عدم تجاهلها، وقد ظهرت هذه الأفكار والمعاني الخفية من خلال مفردات العناصر المعمارية التي قد تم شرحها بالتفصيل من قبل، فهذه الأفكار كانت متوارثة عبر الأجيال المختلفة بعيدا عن الأشكال التي قد ظهرت بها، وهذه المعاني متفق عليها من جميع الطوائف المهنية ومن قبل المصمم والمنفذ والمالك، فالماضي بالنسبة لدراستنا هنا متمثل في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام منذ عصر الولاة وحتى نهاية العصر العثماني وهو ما يسمى بـ{التراث المعماري الإسلامي}.

١/٢/٤ ... المعماري حسن فتحي:

يؤكد المعماري حسن فتحي علي ضرورة احترام التراث واستخدام حلوله في المشكلات التي ظهرت في العمارة الحديثة لأنها حلول متوارثة علي مدار الأجيال، فهو يؤكد أن البناء بالطين قد حل له مشاكل كثيرة في بناء قرية الجرنه، لكنه يؤكد أيضاً أنه لا يمكنه التفكير في الطين كمادة بناء أساسية له، فإذا ما طلب منه تصميم برج مراقبة في مطار مثلاً فهنا يحتاج إلي مادة بناء أخرى لحلها، وبهذه الحلول الجديدة يجب أن لا يخرج المعماري المصمم عن إطار التراث المعماري من وجه نظره، كما أنه تحدث عن الناحية الرمزية فيما وراء الشكل، حيث يصف أنها تعود إلى الوجدان وبالتالي إلى العقيدة، فإذا خلت العمارة من الناحية الوجدانية لأصبحت ميكانيكية.^(١٣)

٢/٢/٤ ... المعماري عبد الباقي إبراهيم:

يؤكد المعماري عبد الباقي إبراهيم علي أهمية الطابع النابع من العمارة التراثية الإسلامية السابقة، ويشير إلي أن الطابع في مفهومه هنا ليس في تقليد الماضي أو النقل الصريح لعمارته أو تبسيط عناصره ولكنه تأصيل لروحه وفلسفته أما عن طريق الاختزال الفني لخصائصه أو من خلال تطبيق طرق الإنشاء والتصميم بما يتناسب مع الحاضر والمستقبل، ومن هنا فقد ظهرت بعض المحاولات لربط العمارة المعاصرة بالتراث الإسلامي وذلك من خلال أظهار التراث المعماري الإسلامي مع استعمال التكنولوجيا الحديثة.^(١٤)

٣/٢/٤ ... المعماري عادل مختار:

يؤكد المعماري عادل مختار علي ضرورة الاستفادة من التراث المعماري المحلي لكي يساعدنا في تكوين مبانينا، فهو يستخدم حلول التراث البينية والإنشائية ليتوافق مع الإمكانيات المتاحة للمواد والظروف البينية الحالية، والتي شكلت المفردات التراثية، فنجد الحوائط الحاملة السميكة للعزل الحراري والمخرمات في تشكيل الواجهات والقبو والأقبية والملاقف والفناء الداخلي المزروع لتحريك الهواء، ليقدم بذلك استفادة كاملة من الحلول التراثية للمشكلات البينية.^(١٥)

يؤكد المعماري { عبد الحليم إبراهيم } علي أهمية التواصل بين الأصالة والمعاصرة، والعودة إلي العمارة التراثية التي انقطعت لمدة مائتي عام متواصلة، حدث خلالها من التغيرات الاجتماعية والثقافية الكثير، أبعدت الناس عاماً والحرفي خاصاً عن استيعاب مفردات هذا التراث، لذلك أراد أن يعيد هذا الفهم بكافة تفاصيله من خلال عملة للحديقة الثقافية بالحوض المرصود، فهو يؤكد أيضاً أنه بهذا العمل لا ينقل مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العصور الإسلامية السابقة بالنزعة الحنيئية للأشكال التراثية، ولكنه يقدم هذه المفردات لما لها من مرجع ديني وروحي، كما أنه يريد أن تعبر هذه الأشكال عنه ويقدم في مفرداته الجديدة هذه فهماً خاصاً لروح العمارة المصرية التي ظهرت في العصور الإسلامية السابقة وكذلك قدرة علي التعبير بصورة معاصرة عنها.^(١٦)

٤/٢/٥... آراء بعض المعماريين والمستخدمين من خلال الاستبيان:

قد توجه بعض المعماريين والمستخدمين في وقتنا الحالي إلي استعمال مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت من قبل في العصور السابقة، ولمعرفة سبب الاتجاه نحو الحنين والعودة إلي الماضي علي مستوي المعماريين والمستخدمين فقد تم الاعتماد علي نتائج الاستبيان الذي تم أعداده من قبل بأحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير بعنوان (اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي) وذلك للتعرف عن سبب العودة للماضي علي مستوي المعماري والمستخدم:

أولاً: علي مستوى المعماريين:

حيث أن معظم المصممين الذين قد أجري عليهم الاستبيان قد تم حصولهم علي الدراسات العليا بداخل وخارج مصر، وجميعهم يعتمدوا علي المخزون التراثي في العمارة مع تطويره لكي يتلائم مع البيئة. وبسؤالهم عن مصدر المفردات المعمارية المستخدمة في تصميماتهم المعاصرة:

١. ٧٥% استرجاع للتراث.

٢. ٢٥% تصميم معماري تابع من الوجدان.

وبسؤالهم عن سبب الاسترجاع والعودة إلي مفردات العناصر المعمارية التراثية:

١. ٦٠% نوع من أنواع الموضة.

٢. ٢٠% للارتقاء بالعمارة الحديثة.

٣. ٢٠% للبعد عن التقليدية الواضحة.

وبسؤالهم عن طرق استرجاع مفردات العناصر المعمارية التراثية:

١. ٧٠% استرجاع المفردات مع تغيير النسب.

٢. ٢٠% استرجاع المفردات مع حذف بعضها.

٣. ١٠% عدم تغيير شكل ونسب مفردات العناصر المعمارية واستعمالها بنفس التصميم.^(١٧)

فالاستعمال هنا بهدف الشكل الجمالي أو الموضحة للبعد عن التقليدية من خلال تقليد القديم وإحيائه من جديد في المباني الحديثة، ومن هذا الاستبيان نستنتج أن كثير من المماريين يستعملون المفردات التراثية التي ظهرت في المباني القديمة في وقتنا الحالي بدون أي فهم أو وعي للأفكار والمعاني التي توجد وراء شكل تلك العناصر، فكيف سنصل إلي الارتقاء بالعمل المعماري ونحن نقلد الشكل دون فهم للروح التي تعتبر أصل التصميم، فإذا فهم المصمم الجوانب الخفية المتمثلة في الأفكار والمعاني الرمزية التي توجد وراء عناصر التشكيل المعماري فسوف يحدث الاستمرارية والتواصل في الفكر بين الأجيال، حيث أن التقدم والرقي في جميع الحضارات السابقة حدثت من خلال التواصل في الفكر والفهم عبر الأجيال المختلفة وليس من الانعزالية ورفض الماضي للتقدم والازدهار أو تقليد السابق للوصول إلي الرقي.

ثانياً: على مستوى المستخدمين:

حيث أن معظم المستخدمين الذين قد أجري عليهم الاستبيان من ذوي التعليم الرفيع ولديهم قدره علي الاشتراك في التصميم من خلال الفكر وإبداء الرأي للوصول إلي مسكن مناسب لهم.

وبسؤالهم عن الطراز المفضل لهم الذي يجب أن يكون المسكن عليه:

١. ٧٥% الطراز الغربي الذي يعتمد علي التراث المعماري الأجنبي

٢. ٢٥% الطراز الشرقي الذي يعتمد علي التراث المعماري المحلي وخصوصاً الإسلامي.

وبسؤالهم عن سبب اختيارهم للطراز الشرقي المحلي:

١. ٣٥% الأصالة.

٢. ٣٥% الخصوصية.

٣. ٢٠% الشخصية.

٤. ١٥% المناخ.

وبسؤالهم عن سبب اختيارهم للطراز الغربي:

١. الوصول إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم.

٢. الافتقار للنموذج الشرقي المحلي وكذلك للأفكار والمعاني التي ترضي طموحهم.^(١٨)

ومن هذا الاستبيان نستنتج أن كثير من المستخدمين يفضلون استعمال المفردات التراثية التي ظهرت بالمباني القديمة في وقتنا الحالي بدون أي فهم أو وعي للأفكار والمعاني المختلفة، كما أنهم يجدوا أن الطراز الغربي هو الطراز الأمثل لهم للوصول إلي الفخامة والتقدم، والابتعاد عن النموذج المحلي الذي لا يرضي طموحهم لافتقاره للمعاني والأفكار التي يصعب فهمها، وقليل منهم يفضل استعمال الطراز الشرقي ذو الطابع الإسلامي لأغراض مناخية واجتماعية وشخصية دون أي فهم لتلك المعاني والأفكار.

ومن هذه النقطة سوف يتم عمل دراسة ميدانية لمعرفة ما وصلنا إليه في واقعنا المعماري المعاصر ومدي فهم المعماري بصفة خاصة والناس بصفة عامة لمجموعة الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي قد تم ذكرها بالتفصيل فيما سبق، وكذلك عمل استبيان لإبداء الآراء من خلال المشاركة.

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

سوف يتم اختبار بعض من الأفكار الفلسفية والرمزية الناتجة من آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المعماري المعاصر ومدى توافقه مع ذلك الفكر، ومدى ارتباط وتفاعل المصمم وكذلك عامة الناس مع تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية من خلال عمل استمارة استبيان موضح عليها مفردات العناصر المعمارية لإبداء الرأي.

أولاً: الأمثلة المعاصرة:

تأتي الأمثلة المعاصرة في هذا الباب تنويجاً للدراسة السابقة التي توصلنا من خلالها إلى فهم الفكر الرمزي والمعني الخفي الذي يوجد وراء شكل مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام منذ {عصر الولاة وحتى العصر العثماني}، كما أن هذه الأمثلة تعتبر استعراضاً للنماذج المعمارية معاصرة تتناول قضية التراث المعماري الإسلامي وكيفية إعادة صياغة مفرداته، حيث تتفاوت نسبة نجاحه من مثال لآخر وفقاً لمدي تحقيق الأفكار المختلفة التي قد تم ذكرها والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي تمثل روح العمل المعماري أو الجانب الخفي منه، سواء كان ذلك بمباني عامة كالمساجد والمتاحف والمكتبات أو بمباني خاصة كالمساكن الصغيرة والفيلات.

ثانياً: أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الميدانية إلى تحليل ودراسة مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في المباني المعاصرة والتي تحمل الطابع المعماري الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يدعوا أصحاب هذا الاتجاه إلى العودة والحنين إلى الماضي لما يحتوي من أفكار وأشكال مختلفة قد تم تجاهلها من قبل كثير من المعماريين في وقتنا المعاصر، وذلك بغرض الوصول إلى معرفة مدى استيعابنا للأفكار المختلفة والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء العناصر المعمارية، فهل الأمر بالنسبة لنا مجرد نقل وتقليد للتقديم للوصول إلى ما قد وصلوا إليه أم فهم وابتكار للتطوير والتقدم لما انتهوا عنده، وذلك بغرض الوصول إلى حلقة ربط من خلال الفكر المعماري بين القديم والحديث للتواصل ثم الارتقاء به، وكذلك إبداء الرأي من خلال بعض من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أي المستخدمين لهذه المباني، للوصول إلى مدي مصداقية واستيعاب كل هذه الأفكار من جانبهم، وكذلك الوصول إلى معاني وأفكار أخرى جديدة مختلفة بواسطة آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس من خلال الاستبيان، حيث أن هذه الآراء قد تكون صحيحة ومعبرة بصدق عن سبب ظهور مفردات العناصر المعمارية بهذا التشكيل.

ثالثاً: منهج الدراسة الميدانية:

يتلخص منهج الدراسة الميدانية في أنه يتكون من ثلاثة أجزاء وهم:

أولاً: الرصد والتوثيق.

ثانياً: التحليل والتقييم.

ثالثاً: إبداء الرأي من خلال الاستبيان.

(١) (الرصد والتوثيق):

حيث يتم الرصد والتوثيق للنماذج المقترحة بالدراسة الميدانية عن طريق المسح البصري والتسجيل الفوتوغرافي لدراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور، وذلك للتعرف علي كيفية ظهور العناصر المعمارية التي قد تم شرحها من قبل في الواقع المصري المعاصر، فهل ظهرت بنفس الشكل حاملة لنفس الفكر؟، أم حدث تغير لها في الشكل والفكر للوصول إلي معاني أخرى مختلفة؟، أم أصبح الأمر نقل شكلي فقط للتقليد أو {الموضة} دون الأخذ في الاعتبار لأي أفكار وتعبيرات رمزية ومعاني خفية قد عمل ذلك العنصر من أجل الوصول إليه والتعبير عنه؟.

(٢) (التحليل والتقييم):

عمل دراسة تحليلية لكل عنصر معماري علي حدي من حيث الفكر وذلك لمعرفة مدى تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء كل عنصر معماري قد تم شرحه فيما سبق، فهل ظهرت بنفس المفهوم أم حدث تغير في الفكر وأصبح الأمر مجرد نقل شكلي للوصول إلي الطراز والطابع والشكل الجمالي الذي كان يميز تلك العناصر في ذلك الوقت دون النظر إلي أي اعتبارات أخرى من معاني خفية وأفكار رمزية قد لازمت تلك الأشكال المكونة لمفردات العناصر المعمارية في العصر الإسلامي؟.

(٣) (إبداء الرأي من خلال الاستبيان):

عمل استبيان لكل عنصر لإبداء رأي المهندسين المعماريين المتخصصين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس، من خلال استعمال الأسئلة والاختيارات والصور المتعددة للمساعدة في الوصول إلي أدق الإجابات وأيضاً فتح باب المناقشة وإبداء الرأي من خلال إجابات أخرى ممكنة، وذلك للوصول إلي مدى تواصل ذلك الفكر ووضوح معانيه وتعبيراته الرمزية في واقعنا الحالي المعاصر، وكذلك إدراك معاني وتفسيرات أخرى مختلفة صادرة من وجهات نظر شخصية ذاتية قد تكون معبرة بصدق عن سبب ظهور تلك العناصر المعمارية المختلفة بهذا الشكل، حيث أن:

جدول (٤-١) الخاص بالخلفيات الثقافية الخاصة بالمهندسين المعماريين والطلاب الدارسين

في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين)، مما شاركوا في الاستبيان:

الأسئلة:	الخلفيات الثقافية الخاصة بالمهندسين المعماريين:	الخلفيات الثقافية الخاصة بالطلاب الدارسين بالعمارة:	الخلفيات الثقافية الخاصة بالعامة من الناس (المستخدمين):
بسؤالهم عن السفر خارج مصر:	٥٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية. ٥% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية. ٥٥% لم يسبق لهم السفر.	٥٥% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية. ١٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية. ٤٠% لم يسبق لهم السفر.	٣٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول العربية. ٠% سافر خارج مصر بأحدي الدول الأجنبية. ٧٠% لم يسبق لهم السفر.
بسؤالهم عن مستوى التعليم:	٠% تعليم قبل الجامعي. ٨٥% تعليم جامعي. ١٥% تعليم بعد الجامعي.	٠% تعليم قبل الجامعي. ١٠٠% تعليم جامعي. ٠% تعليم بعد الجامعي.	٢٥% تعليم قبل الجامعي. ٧٥% تعليم جامعي. ٠% تعليم بعد الجامعي.
مصادر الاحتكاك بالثقافات:	٧٥% الدش. ٩٠% الإنترنت. ٣٠% الكتب والدوريات. ٥% تعليم بمدارس اجنبية. ٢٥% احتكاك بالأجانب.	٦٠% الدش. ٩٥% الإنترنت. ٥٥% الكتب والدوريات. ١٠% تعليم بمدارس اجنبية. ٣٠% احتكاك بالأجانب.	٥٥% الدش. ٨٠% الإنترنت. ١٥% الكتب والدوريات. ٥% تعليم بمدارس اجنبية. ٥% احتكاك بالأجانب.

وقد تم عمل أبداء في الرأي من خلال الاستبيان من خلال مرحلتين حيث أن:

المرحلة الأولى: تم إجراء استبيان علي { ٣٠ } شخص مقسمين إلي ({ ١٠ } مهندسين معماريين { ١٠ } طلاب دارسين في مجال العمارة، { ١٠ } من عامة الناس أي المستخدمين)، وذلك للتعرف علي وجود الفكر رمزي فيما وراء مفردات العناصر المعمارية من عدمه من خلال وضع الصور الخاصة بالعناصر واختيارين فقط (لا يوجد، يوجد رمز يشير إلي.....).
المرحلة الثانية: تم إجراء استبيان علي { ٦٠ } شخص مقسمين إلي ({ ٢٠ } مهندس معماري، { ٢٠ } طالب دارس في مجال العمارة، { ٢٠ } من عامة الناس أي المستخدمين)، وذلك للتعرف علي الفكر الرمزي الذي يوجد بالفعل وراء مفردات العناصر المعمارية من خلال وضع الصور الخاصة بالعناصر و ستة اختيارات مختلفة وكذلك إجابات أخرى ممكنة لإبداء آراء وأفكار جديدة نابغة من وجهات نظر متعددة، وذلك بعد كل عنصر معماري فيما يلي.

جدول (٤-٢) الخاص برأي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس (المستخدمين) عن وجود فكر رمزي فيما وراء مفردات العناصر المعمارية:

مفردات العناصر المعمارية	رأي المهندسين من خلال الاستبيان: (١٠ مهندسين)	رأي الطلاب الدارسين من خلال الاستبيان: (١٠ طلاب)	رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (١٠ مستخدمين)
<u>المدخل والأبواب:</u>	٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ اضافة منهم ٨)	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ٩)	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٦)
<u>النوافذ:</u>	٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ اضافة منهم ٦)	٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ اضافة منهم ٤)	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٥)
<u>المحراب:</u>	٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ اضافة منهم ٨)	٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ اضافة منهم ٨)	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ٨)
<u>المنبر:</u>	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ٩)	٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ اضافة منهم ٥)	٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ اضافة منهم ٥)
<u>العناصر الإنشائية:</u>			
<u>أولاً: الأعمدة:</u>	٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ اضافة منهم ٧)	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٤)	٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ اضافة منهم ٣)
<u>ثانياً: العقود:</u>	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٥)	٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ اضافة منهم ٥)	٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ اضافة منهم ٢)
<u>ثالثاً: القباب:</u>	٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ اضافة منهم ٨)	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ١٠)	٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ اضافة منهم ٥)
<u>رابعاً: المقرنصات:</u>	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٤)	٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ اضافة منهم ٤)	٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ اضافة منهم ٣)
<u>المآذن (المنارات):</u>	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ٨)	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٥)	٦٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٦ اضافة منهم ٦)
<u>الأهلة والعشاري:</u>			
<u>أولاً الأهلة:</u>	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ٦)	٥٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٥ اضافة منهم ٥)	٩٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٩ اضافة منهم ٩)
<u>ثانياً: العشاري:</u>	٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ اضافة منهم ٤)	٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ اضافة منهم ٤)	٣٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٣ اضافة منهم ٣)
<u>(عرانس السماء):</u>	١٠٠% يوجد فكر رمزي (رأي ١٠ اضافة منهم ١٠)	٧٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٧ اضافة منهم ٧)	٨٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٨ اضافة منهم ٦)
<u>الزخارف:</u>	٢٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٢ اضافة منهم ١)	٣٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٣ اضافة منهم ٢)	٤٠% يوجد فكر رمزي (رأي ٤ اضافة منهم ٣)

يعتبر المدخل هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الروحاني الداخلي والحياة في العالم المادي الخارجي كما ذكرنا من قبل، سواء كان ذلك في المسجد أو المنزل أو غير ذلك، ودائماً ما كان المدخل دعوة وتأمين ونداء وترحاب بالوافدين إلى هذا المكان، ولذلك ظهرت الآيات القرآنية مثل (أدخلوها بسلام آمنين) {آية ٤٦} من سورة الحجر، أو عبارات شهيرة متعددة ومختلفة مثل (يا مفتاح الأبواب أفتح لنا كل باب) فوق المداخل والأبواب كنوع من أنواع الترحيب والأمان والاطمئنان، كذلك وجود عنصر المكسلة {المصطبة} علي جهتي الباب، وخصوصاً في العمارة الدينية كالجوامع والمساجد والزوايا، كنوع من أنواع الراحة بعد الترحيب، فهل هذه المعاني ما زالت مستمرة حتي الآن فيما بيننا بشكل عام وبالمباني التي تدعوا للحنين إلى الماضي بشكل خاص؟.

وإذا نظرنا إلى أعلي تلك المداخل لوجدناها تحتوي علي طاقة تأخذ شكل نصف دائري وتنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي إلى أسفل ونلاحظ أن تصميم تلك الطاقة تشبه الشمس المجنحة رمز الحماية والتوحيد الذي أستعملها اخناتون في عصر قدماء المصريين، فهذا الشكل يستعمل أعلي المدخل فكرة متوارثة منذ عهد قدماء المصريين للإشارة إلى وحدانية الخالق، كذلك أستعمل هذا الشكل للتعبير عن الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور المولي عز وجل فهو رمز معبر ويشير من خلال ذلك الشكل إلى نور الله، فهل هذه الأفكار ما زالت واضحة ومفهومة بهذا الشكل أم هناك تفسيرات أخرى أم أنها أصبحت تستعمل كشكل جمالي فقط للوصول إلى الطابع العام المسيطر علي تلك الفترة الزمنية؟.

كما أستخدم عنصر المدخل في كثير من المساجد والمنازل وخصوصاً في العصر المملوكي لكي يعبر ويرمز إلى بداية التكوين لدي الإنسان أي {النفطة التي توجد في رحم الأم}، فغالباً ما أستخدم المدخل المرتد المتراجع إلى الداخل الذي ينعطف يمينا أو يسارا من خلال ممر أو دهليز منكسر ليصل بعد ذلك إلى الفناء المكشوف، حيث أن المدخل يرمز إلى بداية التكوين ثم الدهليز المؤدي إلى الصحن يرمز إلى مراحل الجنين في رحم الأم ثم بداية الصحن {الفناء المكشوف} الذي يرمز إلى الولادة، حيث وجود ذلك الفناء بعد الممر أو الدهليز المنكسر يعبر ويشير إلى اليسر الذي يأتي بعد العسر، فالداخل إلى هذا المكان قد انتقل من المدنس في العالم العام الخارجي إلى المقدس في العالم الخاص الداخلي وكأنه تم ولادته من جديد من خلال عبوره من عنصر المدخل ثم الدهليز {الممر المنكسر} والوصول إلى الفناء المكشوف.

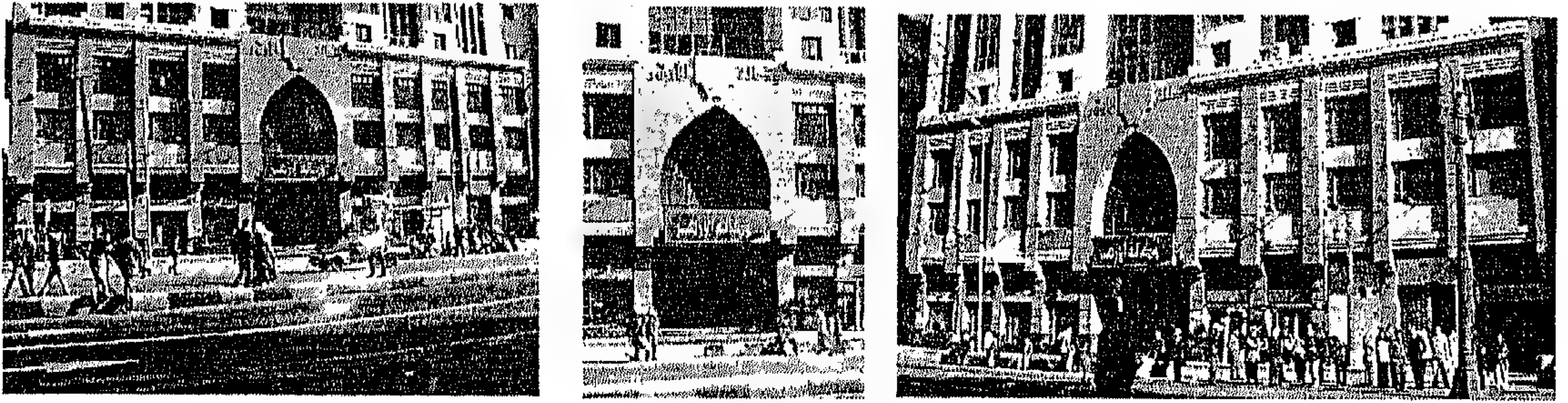
فهل أنتقل هذا المفهوم إلى العمارة في العصر الحديث، وخصوصاً أصحاب اتجاه الحنين إلى الماضي، أم أنتقل شكل المدخل من حيث المنظر ونسبة فقط دون أي اعتبار لأي معاني أخرى خفية؟.

وبالنظر إلى بعض المباني المعاصرة وبالأخص المباني الدينية والسكنية، نلاحظ أن عنصر المدخل هو البوابة الرئيسية الذي يربط العالم الداخلي بطريقة مباشرة مع العالم الخارجي دون أي فصل بين الداخل والخارج حتي ولو أحتوي المبني علي صحن {فناء مكشوف} بوسط المبني، ومن أهم هذه الأمثلة:

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

أولاً: الأمثلة المعاصرة:

(١) مبنى وكالة الأزهر بشارع بورسعيد: حيث حاول المصمم استخدام بعض العناصر المعمارية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع العودة إلى الماضي لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة بالأزهر ومن هنا فقد أستعمل المصمم شكل العقد المدبب بعنصر المدخل كشكل جمالي متوارث ومتواجد بالمباني المحيطة، ونلاحظ أن المدخل يؤدي مباشرة إلى الداخل الذي يحتوي على السلم المتحرك لكي يربط بين الداخل والخارج كنوع من أنواع الانفتاح بين العالم الداخلي والخارجي، كما تم وضع عبارة {وكالة الأزهر} مرتين، الأولى فوق المدخل مباشرة والثانية فوق العقد المدبب الذي يشير هنا إلى عبارة وكالة الأزهر كنوع من أنواع الإعلان عن المكان وعن وظيفته التجارية.



شكل (٤ - ١) استعمال شكل العقد المدبب بالمدخل كشكل جمالي متوارث من العصور السابقة لكي يتلائم مع شكل المباني المحيطة التي توجد بمنطقة الأزهر دون فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي توجد في ذلك العصر (تصوير بواسطة الكاتب)

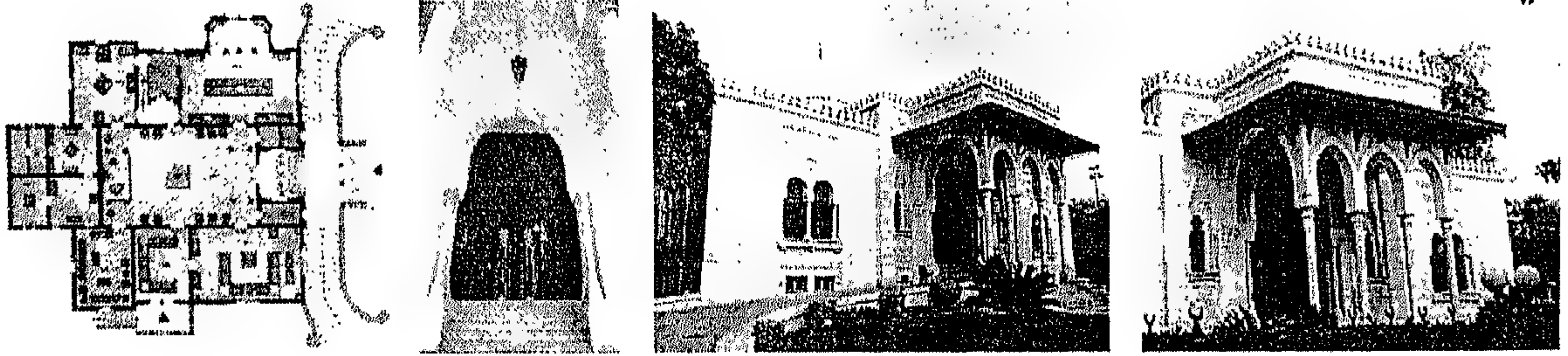
(٢) مبنى المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة: حيث أن المبني منحة من سمو الدكتور سلطان القاسمي عضو المجلس الأعلى لحكام الإمارات وحاكم الشارقة، حيث حاول المصمم استخدام العقود المدببة والأعمدة والزخارف بعنصر المدخل البارز عن الواجهة كمحاولة للحنين إلى الماضي والعودة إلى الطابع المعماري السائد الذي ظهر بوضوح من قبل في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ونلاحظ هنا أن عنصر المدخل يؤدي إلى البهو الداخلي ثم إلى الفناء المكشوف بطريقة مباشرة من خلال ممر محوري مستقيم ومباشر كنوع من أنواع الاتصال والانفتاح على العالم الخارجي لكي يتلائم مع متطلبات العصر الحديث وكذلك مع وظيفة المبني الذي يحتوي على قاعة متعددة الأغراض وكافتيريا ومكتبة مركزية، ومن هنا فقد اختلف الفكر المعماري الخاص بعنصر المدخل باختلاف متطلبات العصر مع محاولة عمل نفس الشكل المتبع في هذه الفترة.



شكل (٤ - ٢) استعمال شكل العقد المدبب والأعمدة والزخارف بالمدخل البارز عن الواجهة كشكل جمالي زخرفي منقول عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام في محاولة للحنين والعودة إلى الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

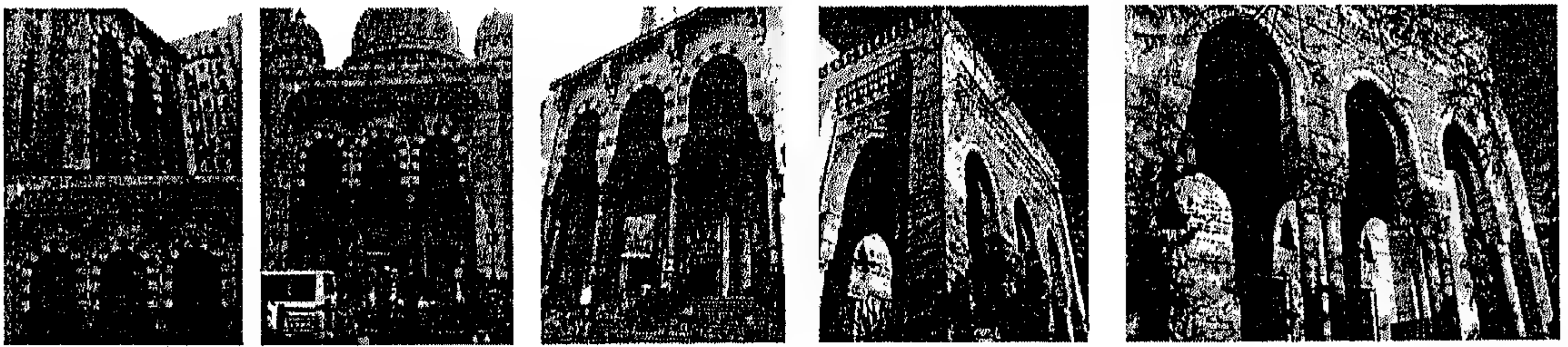
(٣) متحف الخزف الإسلامي: يرجع تاريخ هذا المبنى إلي عام ١٩٢٣م، علي الطراز الإسلامي حيث صمم علي أنه قصر للأمير عمر إبراهيم، وفي عام ١٩٧١م تم تحويله إلي متحف، ونلاحظ أن عنصر المدخل بارز عن المبنى وهو يحتوي علي عقود مدببة محمولة بواسطة ثلاثة أعمدة ويعلوها كوابيل خشبية وشرفات وهذه مفردات منقولة من العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث أن المدخل يؤدي مباشرة إلي الفناء الداخلي الذي يوجد بوسط المبنى المغطى بقبة مركزية ذات قطاع مدبب بديلاً عن الفناء المكشوف.



شكل (٣-٤) استعمال العقد المدبب والأعمدة والكوابيل الخشبية والشرفات بالمدخل البارز عن الواجهة، وهي منقولة عن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام كنوع من أنواع الحنين والعودة إلي الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

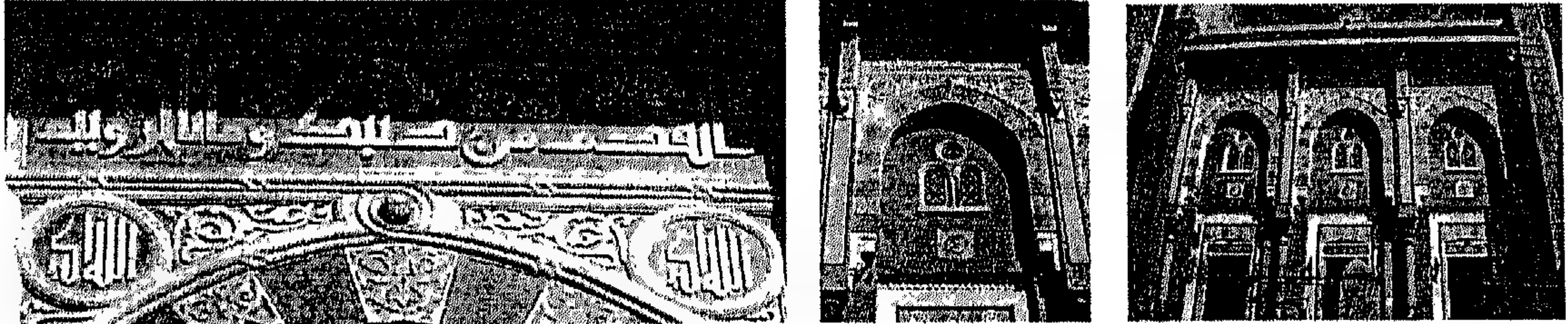
(٤) مسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل، مسجد الفتح بمرميس، مسجد النور بالعباسية:

استخدام المدخل البارز المؤدي مباشرة إلي قاعة الصلاة بالمسجد وكذلك بمعظم المساجد المعاصرة كمسجد {الفتح} بميدان رميس ومسجد {صلاح الدين الأيوبي} بالمنيل ومسجد {النور} بالعباسية، حيث أستعمل بعنصر المدخل بكلاً منهم العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة وكذلك نظام الأبلق الذي يتكون من لونين والآيات القرآنية والزخارف النباتية ولفظ الجلالة (الله) كنوع من أنواع الأمان والاطمئنان لأي شخص عابر يريد أن يدخل ذلك المكان المقدس الذي يعتبر بيت الله، ولكن فكرة الممر المنكسر والفصل بين الداخل والخارج قد أختفت في العصر المعاصر بمعظم المباني.



استخدام العقود المدببة والأعمدة والأبلق بمدخل مسجد الفتح

استعمال العقود المدببة والأعمدة بمسجد صلاح الدين الأيوبي



شكل (٤-٤) استخدام العقود المدببة المحمولة بواسطة الأعمدة ونظام الأبلق الذي يتكون من لونين والزخارف النباتية والآيات القرآنية ولفظ الجلالة (الله أكبر) بمدخل مسجد النور بالعباسية كنوع من أنواع توارث الفكر الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك استخدام المدخل البارز المؤدي مباشرة إلي قاعة الصلاة كنوع من أنواع الصراحة (تصوير بواسطة الكاتب)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

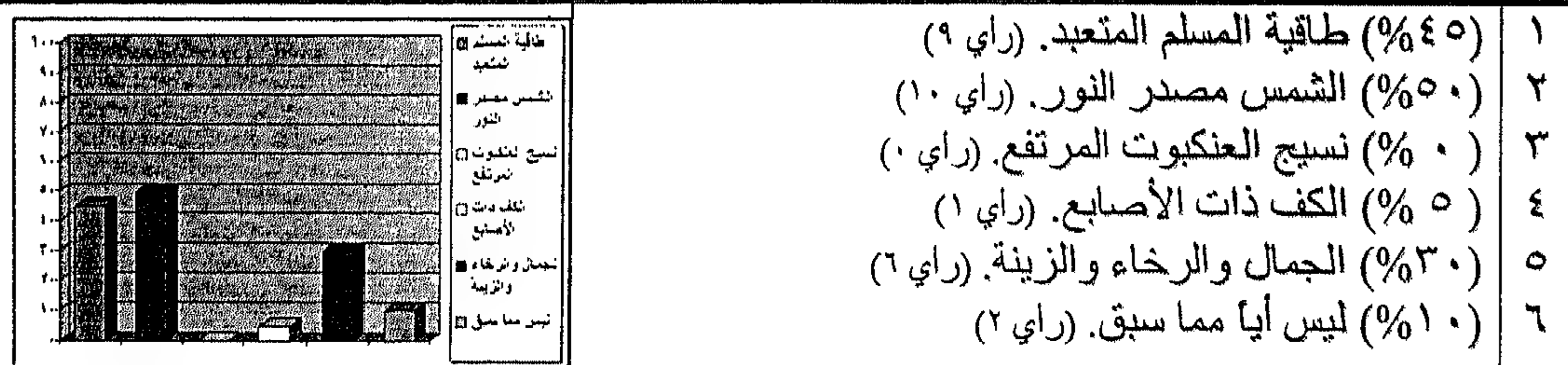
ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المدخل حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

(١) الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلى المدخل مع شكل المقرنصات رمز يشير إلى:

- أ- طاقة المسلم المتعبد
ب- الشمس مصدر النور
ج- نسيج العنكبوت المرتفع
د- الكف ذات الأصابع
هـ- الجمال والرخاء والزينة
ز- إجابات أخرى ممكنة

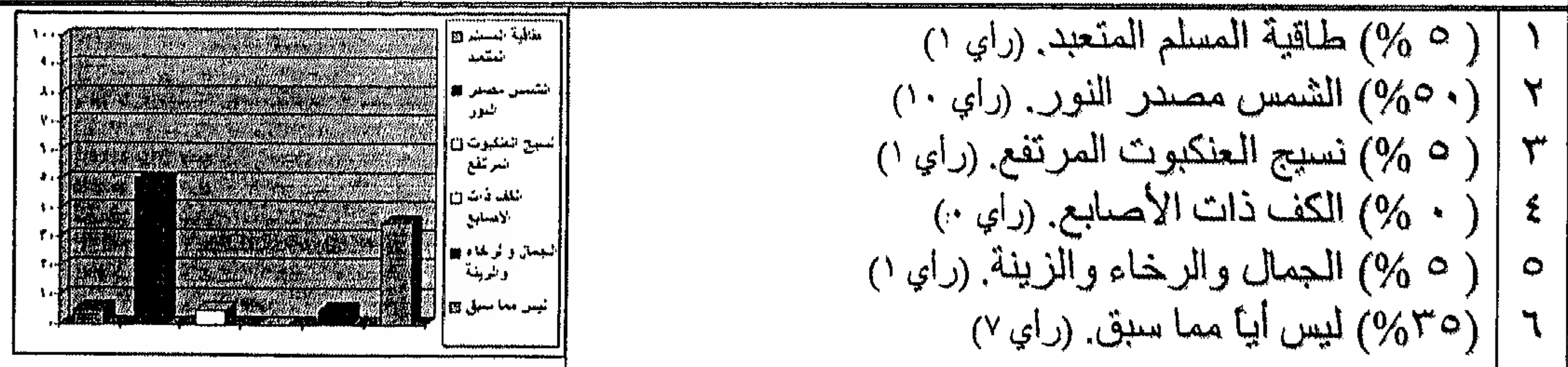


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٣-٤)



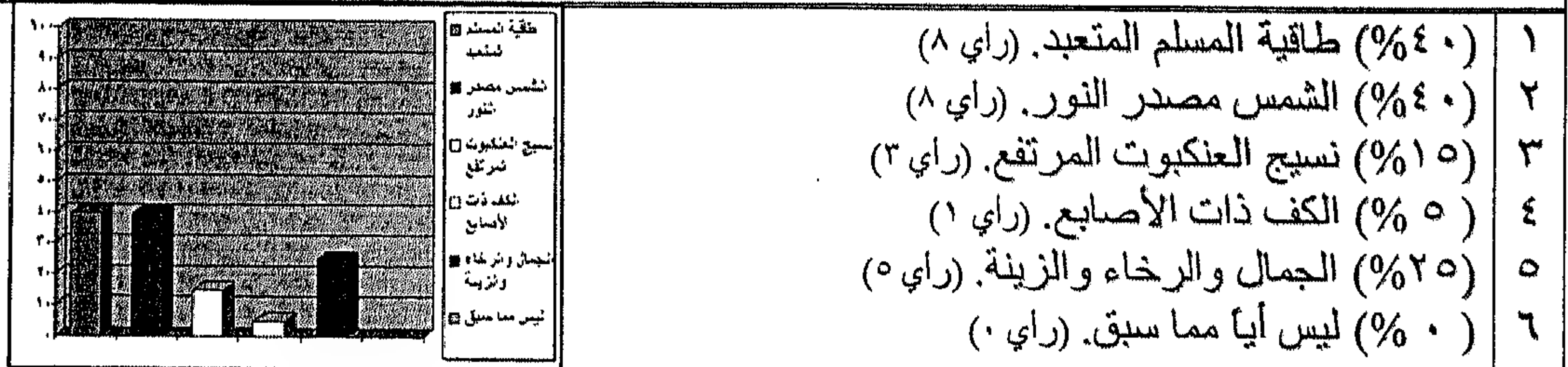
حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز إلى قبة السماء، كما أن الشكل الإشعاعي للمقرنصات نابع من نقطه واحدة وهو بذلك يشير إلى وحدانية الخالق والأبتها والتضرع إليه وأن الكون كله في قبضته.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الأصل في الحياة إلى الله الواحد الأحد، وكذلك إلى مصدر النور الأعلى (الله نور السماوات والأرض)، كما أنه يشير إلى السماء وأيضاً إلى وحدانية الخالق.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

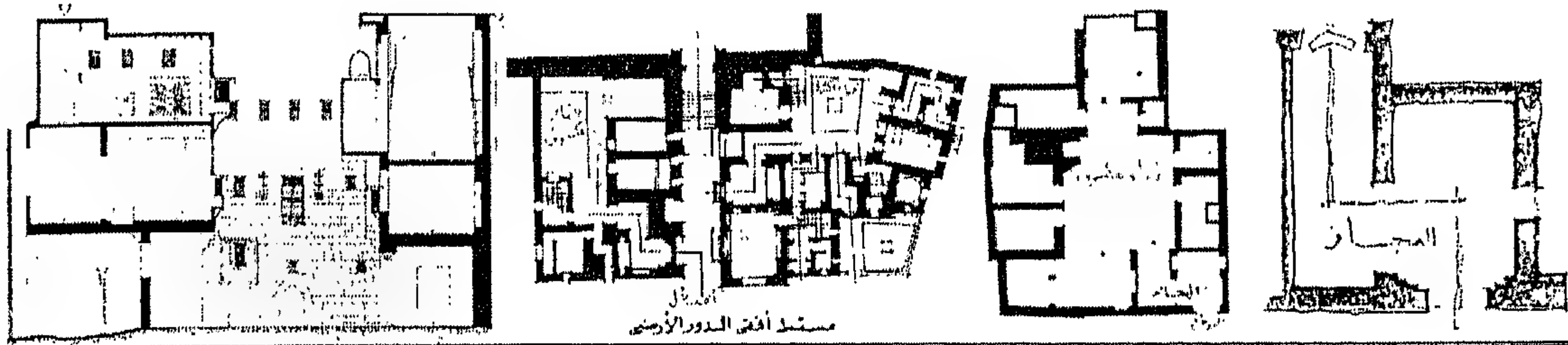


حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى قوة صبر المسلمين على مواقف دائرة الحياة.

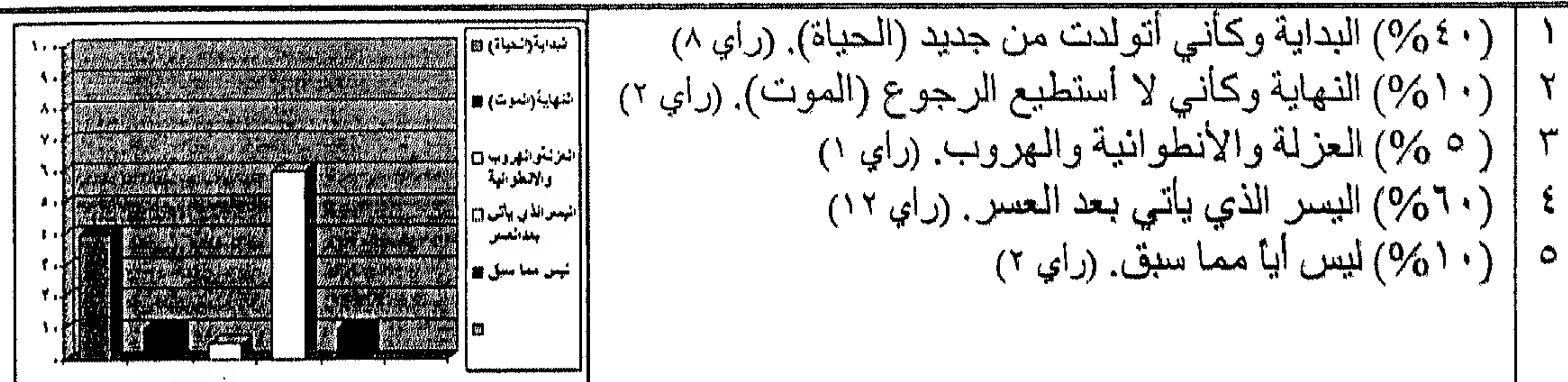
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

٢) عند المرور إلى مبني ذو مدخل منعطف يمينا أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر للوصول في النهاية إلى الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول تجعلني أشعر بمعني:

- أ- البداية وكأنني أتولدت من جديد (الحياة)
 ب- النهاية وكأنني لا أستطيع الرجوع (الموت)
 ج- العزلة والأنطوائية والهروب
 د- اليسر الذي يأتي بعد العسر
 هـ- ليس أياً مما سبق
 و- إجابات أخرى ممكنة

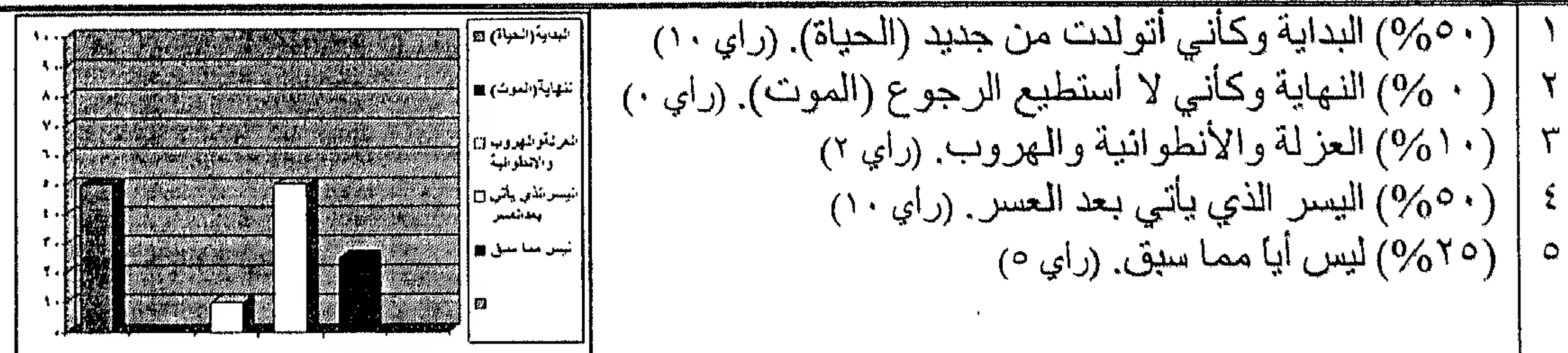


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٤)



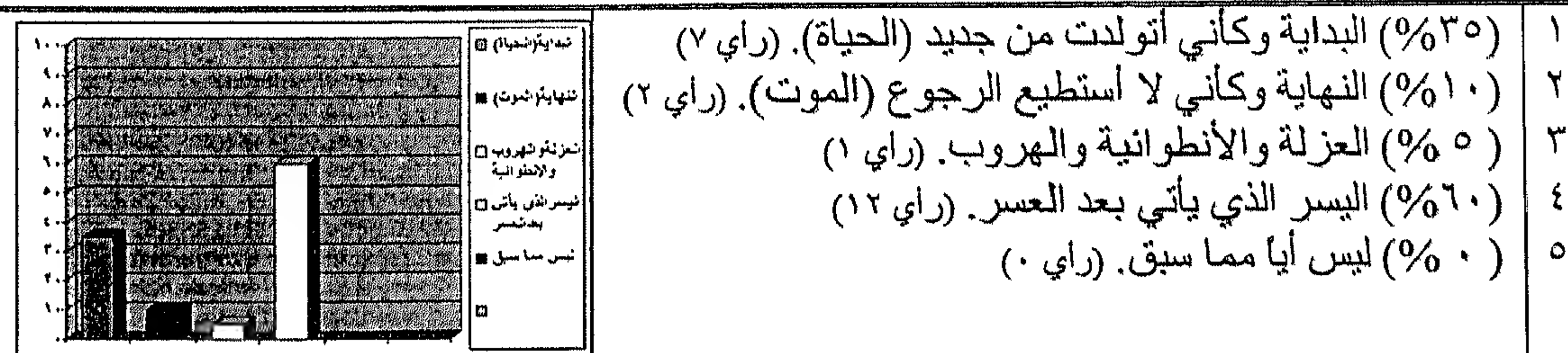
حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز إلى الخصوصية والانتقال من العام إلى الخاص وكذلك البداية الجديدة لحياة أخرى هادئة، كما أن هذا التصميم يعطي الإحساس بالرهبة والدخول إلى شيء هام غامض.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



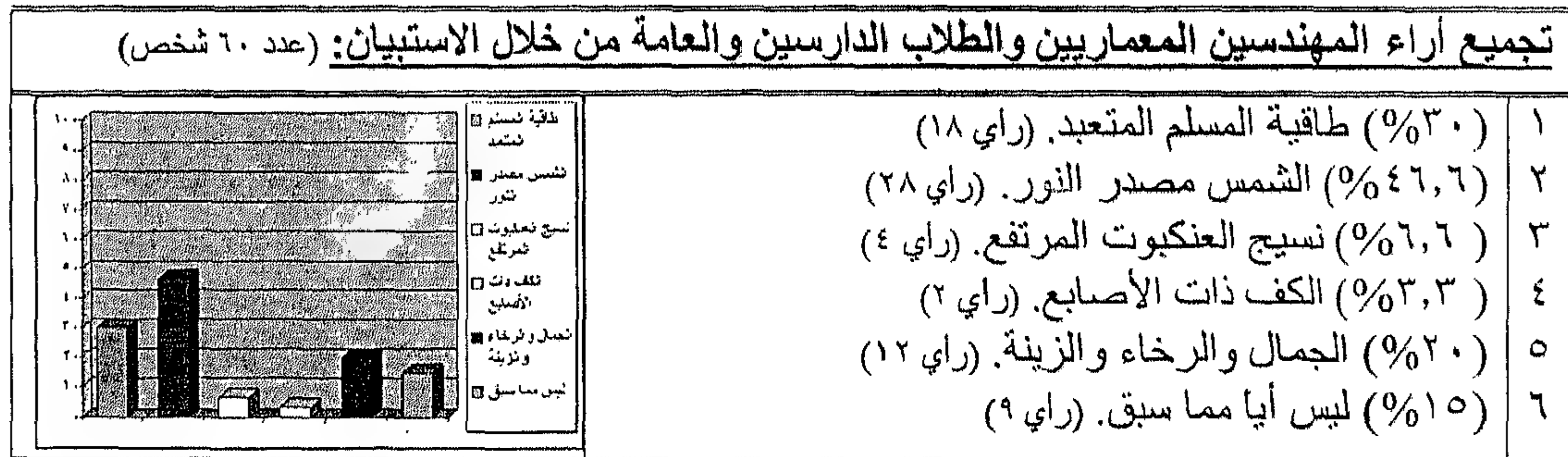
حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الإنتقالية من مرحلة إلى مرحلة أخرى والإحساس بالتشويق وترقب المجهول أي (تهيئة نفسية)، كما أنه يشير إلى الخصوصية والأستئذان من أهل البيت للدخول لهذا العالم المقدس الداخلي المنفصل عن العالم الخارجي وكذلك يشير إلى الهدوء والسكينة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

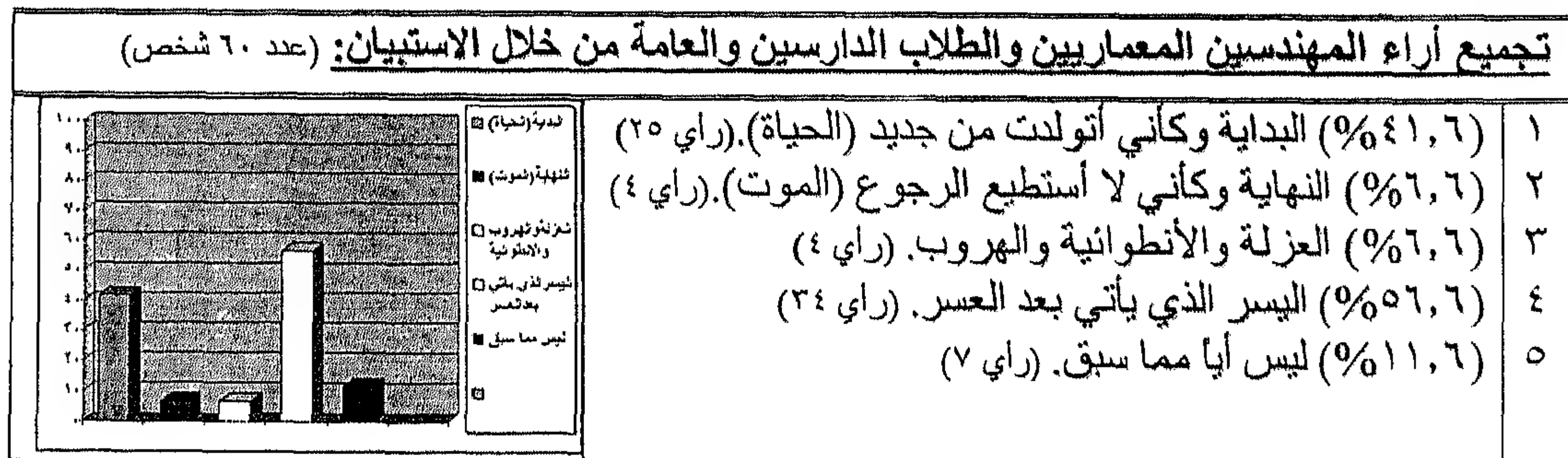


حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى نعمة النور الذي يظهر بعد الظلام، ولذلك تم عمل إحياء نفسي من خلال الممر المنكسر المظلم الذي يعقب المدخل ثم الإنتهاء بالفناء المكشوف المتصل بالسماء والمضاء طبيعياً من قبل المولي عز وجل، كما أنه يشير إلى الخصوصية والعالم الداخلي.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الأول علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشير إلى أن هذا الشكل معبر عن فكرة الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور المولي عز وجل (الله نور السماوات والأرض)، كما أنها تشير إلي وحدانية الخالق حيث أن هذه الفكرة متوارثة منذ عهد قدماء المصريين، ونلاحظ استعمال شكل الشمس المجنحة علي جدران المعابد للتعبير عن الإله الواحد (رمز الحماية والتوحيد)، وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهم واستيعاب هذا الفكر المتوارثة منذ الحضارة المصرية القديمة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي فكرة طاقة المسلم المتعب الداعي لله حيث أن هذا الفكر لم يتم التنويه عنه من قبل وهو مفهوم جديد.



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثاني علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشير إلى أن هذه الطريقة في الدخول ترمز وتشير إلي فكرة اليسر الذي يأتي مباشرة بعد العسر، وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه أيضاً نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهم واستيعاب هذه الفكرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذه الطريقة في الدخول ترمز وتشير إلي فكرة (الولادة) البداية وكأنني أتولدت من جديد أي الحياة الجديدة الخاصة المنفصلة عن الحياة الخارجية حيث يتم الدخول إلي هذا المكان من خلال العبور وفي هذه الحالة يعتبر المدخل هو الحد الفاصل بين المقدس والمدنس، بين الحياة في العالم الخاص الداخلي والعالم العام الخارجي، حيث أن فهم هذه المعاني يشير إلي تواصل الفكر بين الماضي والحاضر.



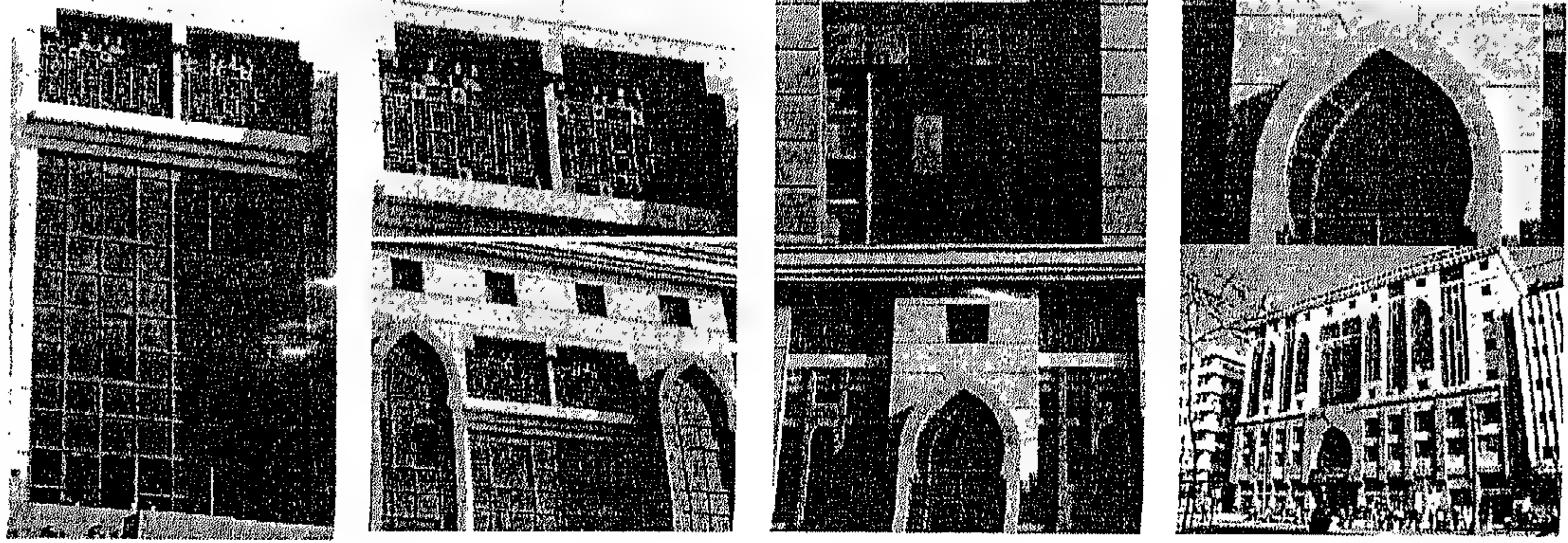
دائماً ما كانت الفتحات { الشمسيات والقمريات } توظف لخدمة الإحياءات النفسية والرمزية داخل الفراغ، وإعطاء الإحساس بالرهبة بما يتناسب مع قدسية المكان، لذلك نجدها مرتبطة بمصدر النور كما ظهرت المعاني والرموز المختلفة وراء شكل وعدد تلك الفتحات، فغالبا ما كان حائط القبلة في المباني الدينية يحتوي علي أربعة نوافذ يتوسطه نافذة دائرية فوق محراب المسجد حيث أن المعني وراء الأربعة نوافذ هي الدلالة علي الجهات الأصلية حيث أنها تشير إلي الشرق والغرب والشمال والجنوب، كما أن المعني وراء النافذة الدائرية التي توجد بالمنتصف هي الدلالة علي الشمس التي تحدد هذه الاتجاهات وكذلك تعبير يشير إلي الكون الفسيح الذي يشمل كل شيء، فجميع التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المختلفة وخصوصاً التي ظهرت في المباني الدينية تدعوا للتوجه إلي الله والإيمان به من خلال رسالة خفية.

كما استعمل الرقم ثمانية بكثرة في عدد النوافذ وخصوصاً بعنصر القبة لكي يرمز ويشير إلي الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن، وكذلك إلي أبواب الجنة الثمانية، كما استعملت أيضاً الشبائيك الحقيقية التي تتصل بالكون الفسيح اللانهائي من خلال الجسد والشبائيك الوهمية التي تتصل بالمطلق اللانهائي من خلال الروح، فهي مثل المحراب من حيث المعني الذي يعبر عن فكرة العبور من خلال الروح من الوجود المادي الملموس إلي اللاوجود المعنوي المحسوس الغير مرئي بواسطة البصر والمدرَك من خلال القلب والبصيرة، فالفكرة الأساسية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام هو ارتباط البناء بالكون الفسيح والتوجه من خلال مفردات عناصر العمارة نحو المطلق للسماء إلي الله عز وجل.

أما المشربيات فكانت تستعمل بكثرة في المساكن حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، فهي كالحجاب أو النقاب علي وجه المرأة، وكذلك تطبيقاً للمبدأ القائل تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس { أي من نفس أمارة بالسوء إلي نفس مطمئنة }، وهو مبدأ صوفي قديم مأخوذ من علم الكيمياء القائل { تحويل التراب إلي ذهب }، وقد تم تطبيق كل هذه الأفكار علي عنصر المشربية للإشارة إلي أهمية هذا العنصر الذي يوجد بالنوافذ، فهو يعتبر رمز الحفاظ علي الشئ الغالي النفيس من عيون الغرباء، فهل كل هذه المعاني والأفكار الرمزية المختلفة ما زالت متوارثة ومفهومة فيما بيننا؟، أم تغيرت وأصبح الهدف من تكرار ذلك العنصر هو استعماله في مبانينا المعاصرة للوصول إلي نفس النسب الجماليه أي مجرد { ديكور } لتقليد الشكل العام فقط الذي ظهر في المباني التراثية السابقة؟.

وفيما يلي سوف يتم عمل دراسة ميدانية للواقع المصري المعاصر لرؤية عنصر النافذة أو الفتحات الخارجية للمباني التي ظهرت في عصرنا الحالي التي يدعوا مصمميها إلي العودة والحنين إلي الماضي نو الطابع الإسلامي أي الطابع العام السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام { العمارة التراثية في العصر الإسلامي }، ومن أهم هذه الأمثلة المعاصرة:

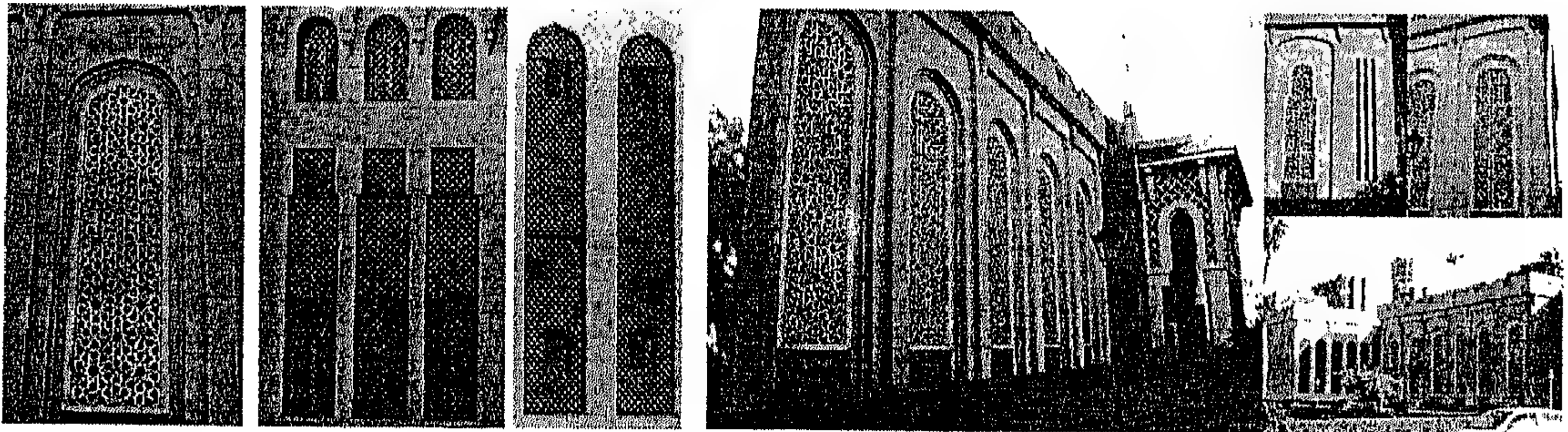
(١) مبنى وكالة الأزهر: احتواء المبنى علي عنصر المشربية ببعض أجزاء الفتحات الخارجية للواجهة حيث أن المشربية ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه نقلاً عن العمارة التراثية، وكذلك احتواء المبنى علي أجزاء واسعة من الزجاج بالفتحات الخارجية حيث أن مادة الزجاج تشير إلي الشفافية والانفتاح علي العالم من خلال الرؤية المتبادلة بين العالم الداخلي والعالم الخارج، ومن هنا نستنتج أن استعمال عنصر المشربية وعمل بعض الفتحات داخل عقود مدببة وكذلك استعمال الفتحات الطولية الشريطية، كل ذلك من أجل الوصول إلي التلائم مع كثير من المباني المحيطة وأيضاً للناحية الجمالية بدون أي اعتبارات للأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية التي ظهرت من قبل



شكل (٤ - ٥) استعمال عنصر المشربيات في بعض الفتحات الخارجية، حيث أنها ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، وكذلك استعمال الزجاج في أجزاء واسعة بالفتحات الخارجية الذي يرمز إلي الشفافية والرؤية بين الداخل والخارج (تصوير بواسطة الكاتب)

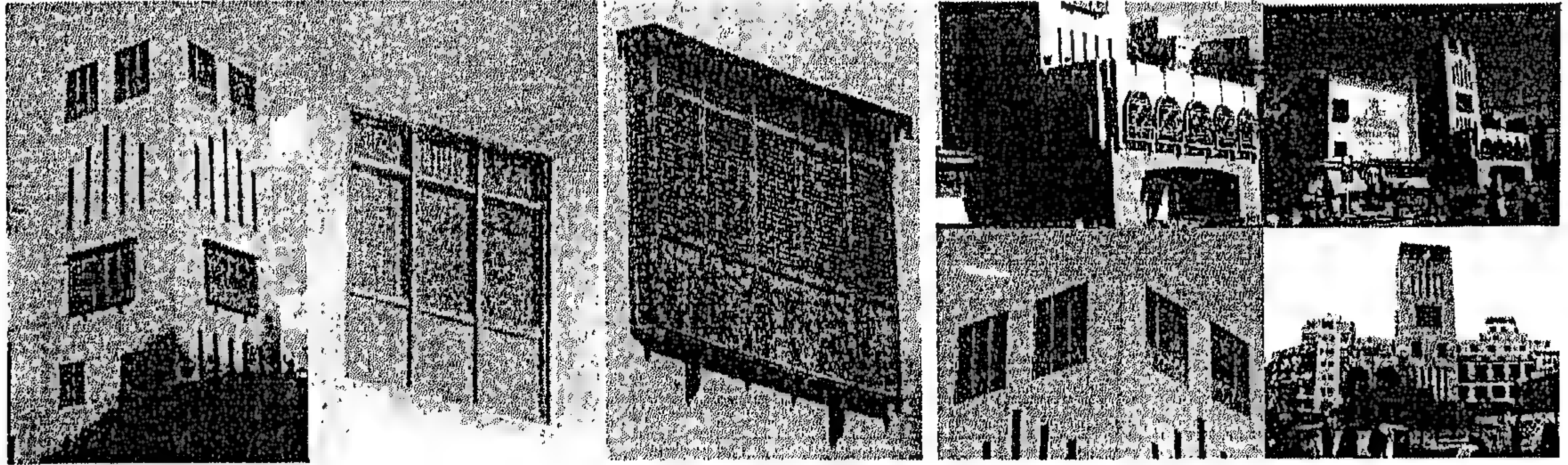
(٢) مبنى المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة: احتواء المبنى علي الفتحات الطولية

الشريطية المغطاة بالزخارف الجبسية والخرط الخشبية بجميع الفتحات، ونلاحظ أن الخرط الخشبية قد استعملت لكي تخفي الفتحات الخدمية فقط، كدورات المياه ومطبخ الكافتيريا والسلام الثانوية ومن هنا نستنتج أن الفكر الرمزي والغرض من استعمال المشربيات أو الخرط الخشبي اختلف من حيث الفكر، فقديمًا استعملت المشربيات والأشكال الخشبية لإخفاء الشيء النفيس القيم الغالي فهو كالحجاب علي وجه المرأة، أما الآن فقد استعمل لإخفاء الشيء القبيح السييء الذي يجب ألا يظهر بالواجهة، فالفكر القديم والحديث متفق علي غرض الإخفاء، ولكن ما هو الشيء الذي سوف أخفيه؟



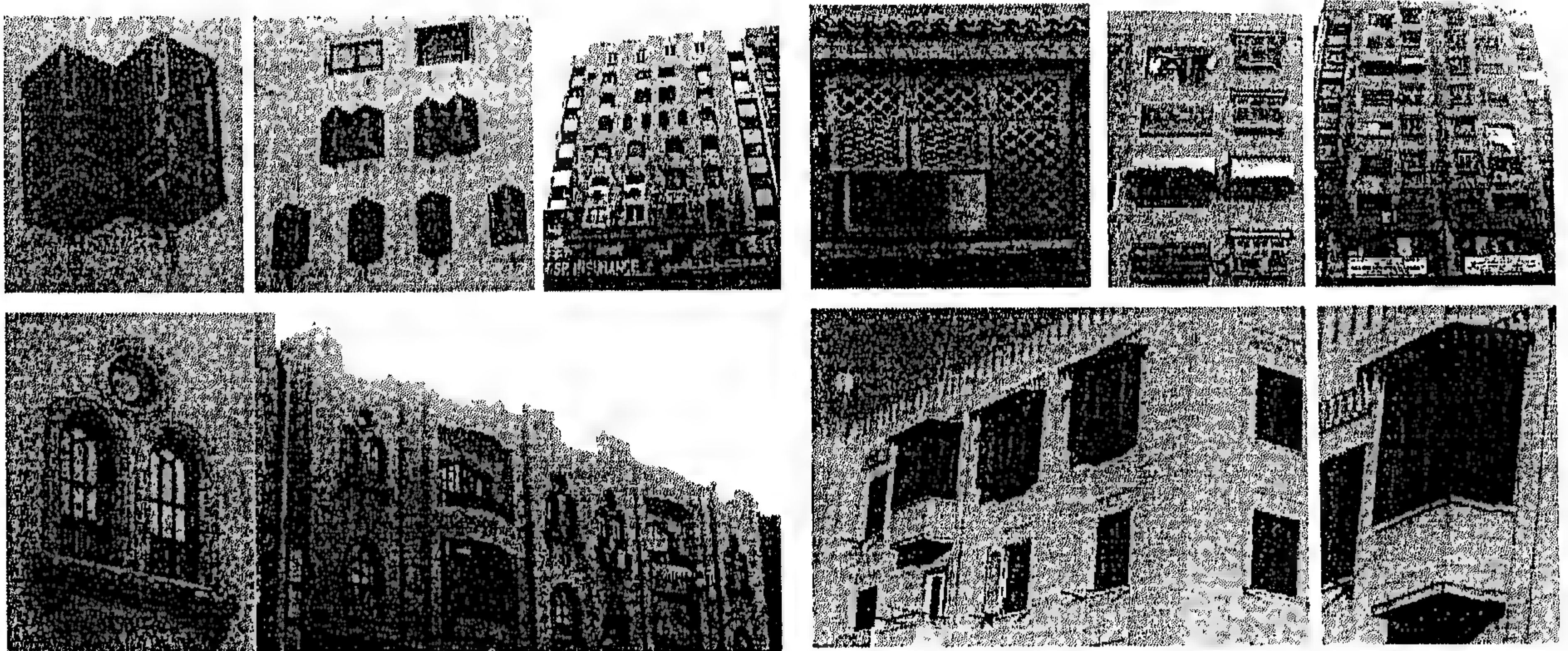
شكل (٤ - ٦) استعمال الخرط الخشبية في جميع الفتحات الخارجية التي ترمز إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه، ولكن الفكر هنا قد اختلف حيث استعمل خرط الخشب لإخفاء الفتحات الخدمية كدورات المياه والمطابخ والسلام الثانوية (تصوير بواسطة الكاتب)

(٣) مبنى خدمي بجوار بنك فيصل الإسلامي بالحسين: يعتبر هذا المنشأ من المباني الحديثة التي تنتمي إلى هذا العصر وهو يقع أمام مسجد الحسين، وإذا نظرنا إلى الفتحات الخارجية لهذا المبنى لوجدنا استعمال الخرط الخشبي والمشربيات الوهمية التي تستعمل فقط لكي تكون ملائمة مع المباني التراثية المحيطة التي ترجع إلى العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، وإذا نظرنا إلى نهاية المنشأ لوجدناه يحتوي على خرط خشبية تشبه المشربيات وخلفها مباني مصمتة، ومن هنا نستنتج أن استعمال هذا الشكل في الفتحات المصمتة ليس بغرض مناخي أو بيئي ولكن بغرض جمالي لكي يتماشى مع المباني المحيطة فقط، وكذلك الحال بالنسبة لبعض المشربيات المستعملة والفتحات الأخرى المغطاة بالخرط الخشبية التي لا تستعمل سوى للملائمة مع الوسط المحيط فقط.



شكل (٤-٧) استعمال الخرط الخشبية والمشربيات في بعض الفتحات الخارجية بغرض الملائمة مع الوسط المحيط فقط، بغض النظر عن النواحي الوظيفية والمعاني الخفية المختلفة والأفكار والتعبيرات الرمزية التي قد تم ذكرها من قبل (تصوير بواسطة الكاتب)

(٤) بعض نماذج المباني السكنية: استعمال الخرط الخشبية وأشكال المشربيات والنوافذ الدائرية ببعض الفتحات الخارجية بكثير من العمارات السكنية التي توجد بمنطقة الحسين والأزهر والدراسة بغرض الناحية الجمالية والملائمة مع المباني القديمة التراثية، بغض النظر عن المعاني المختلفة والغرض الأساسي الذي صمم من أجله هذا العنصر.

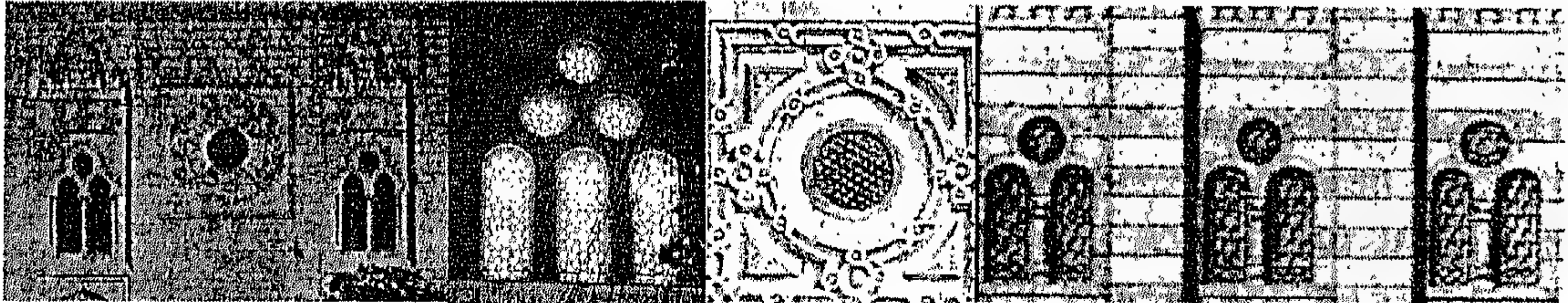


شكل (٤-٨) استعمال الخرط الخشبية التي تشبه المشربيات بكثير من العمارات السكنية بمنطقة الحسين والدراسة تأثراً بالمباني التراثية المحيطة وكذلك الفتحات الدائرية كشكل جمالي مستعار من العمارة التراثية التي توجد بالمنطقة (تصوير بواسطة الكاتب)

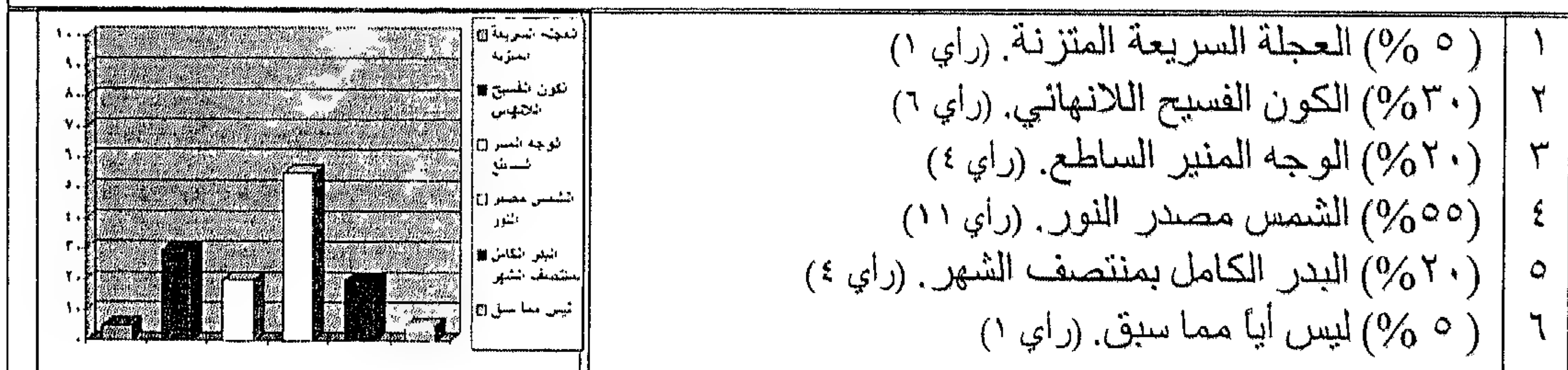
ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصنعة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الفتحاح الخارجية حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة:

أولاً: استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية المختلفة التي توجد بالواجهات رمز يشير إلى:

- أ- العجلة السريعة المتزنة
ب- الكون الفسيح اللانهائي
ج- الوجه المنير الساطع
د- الشمس مصدر النور
هـ- البدر الكامل بمنتصف الشهر
و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

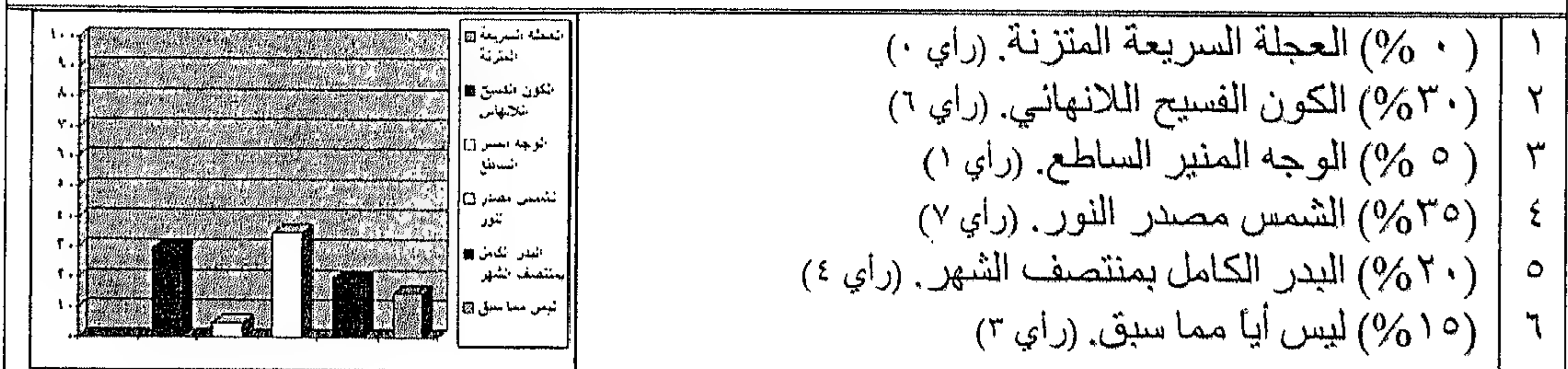


أولاً: رأى المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٥)



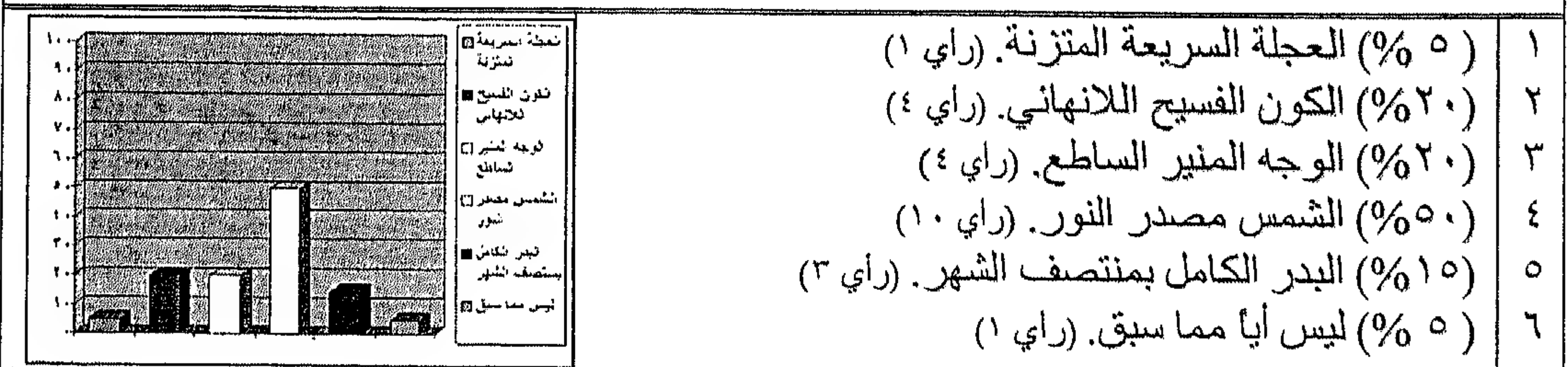
حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى زبينة الصلاة التي توجد بوجه المصلي المسلم وهي تعتبر بذلك علامة من علامات السجود، كما يعتبر هذا الشكل رمز يشير إلى نور الإسلام.

ثانياً: رأى الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض القليل إلى أن هذا الشكل يشير إلى التأثير بالعمارة الغربية (الأوروبية)، أي رمز يشير إلى التبعية الفكرية للغرب المنير، وهذا الرأي لم يشير إليه أو يفكر فيه معظم المشتركين في الاستبيان.

ثالثاً: رأى العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

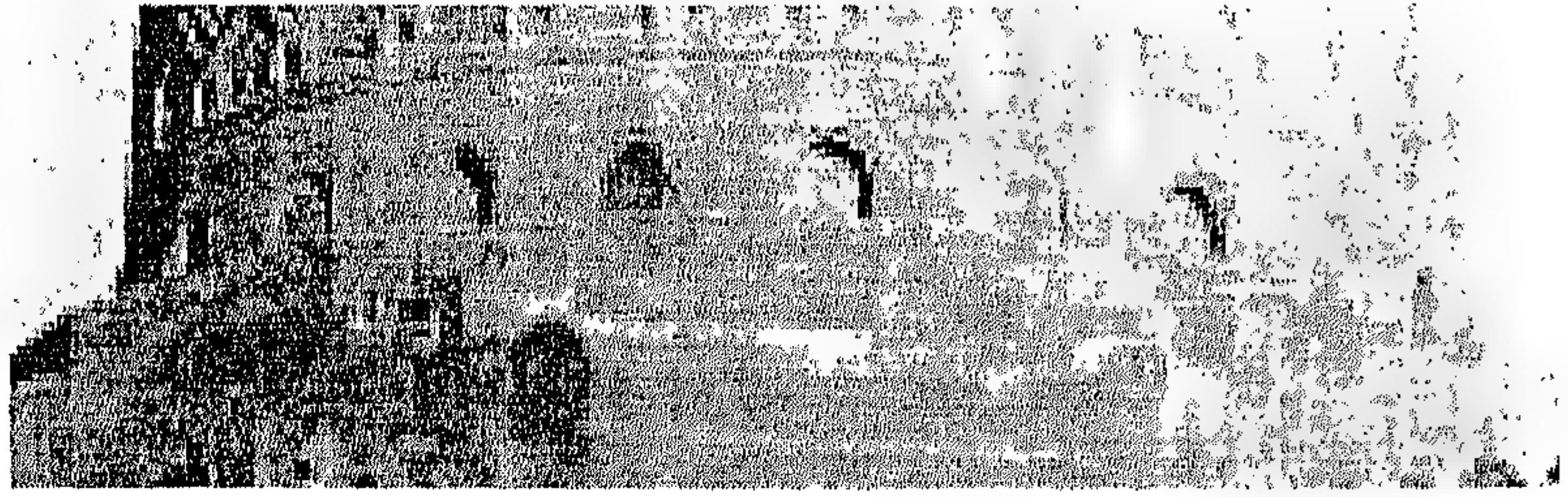
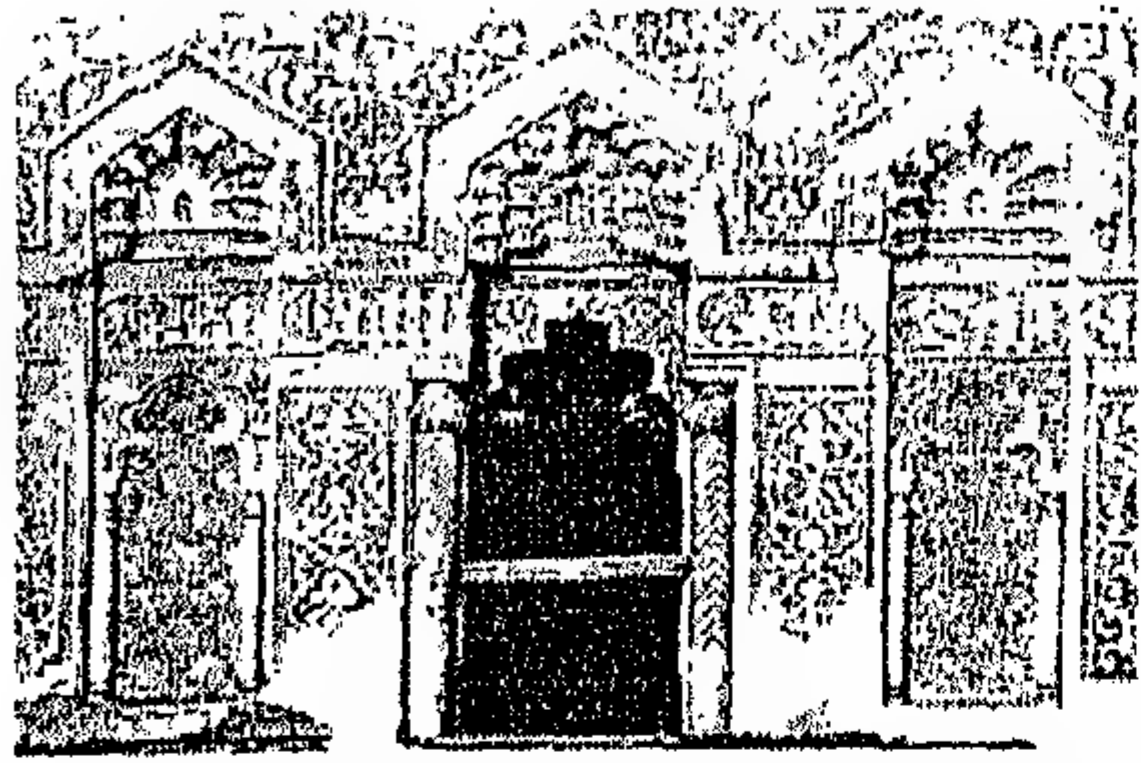


حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى دائرة الحياة المستمرة النابعة من نور الإسلام المستمدة نورها من نور الله الخالق الواحد (الله نور السموات والأرض).

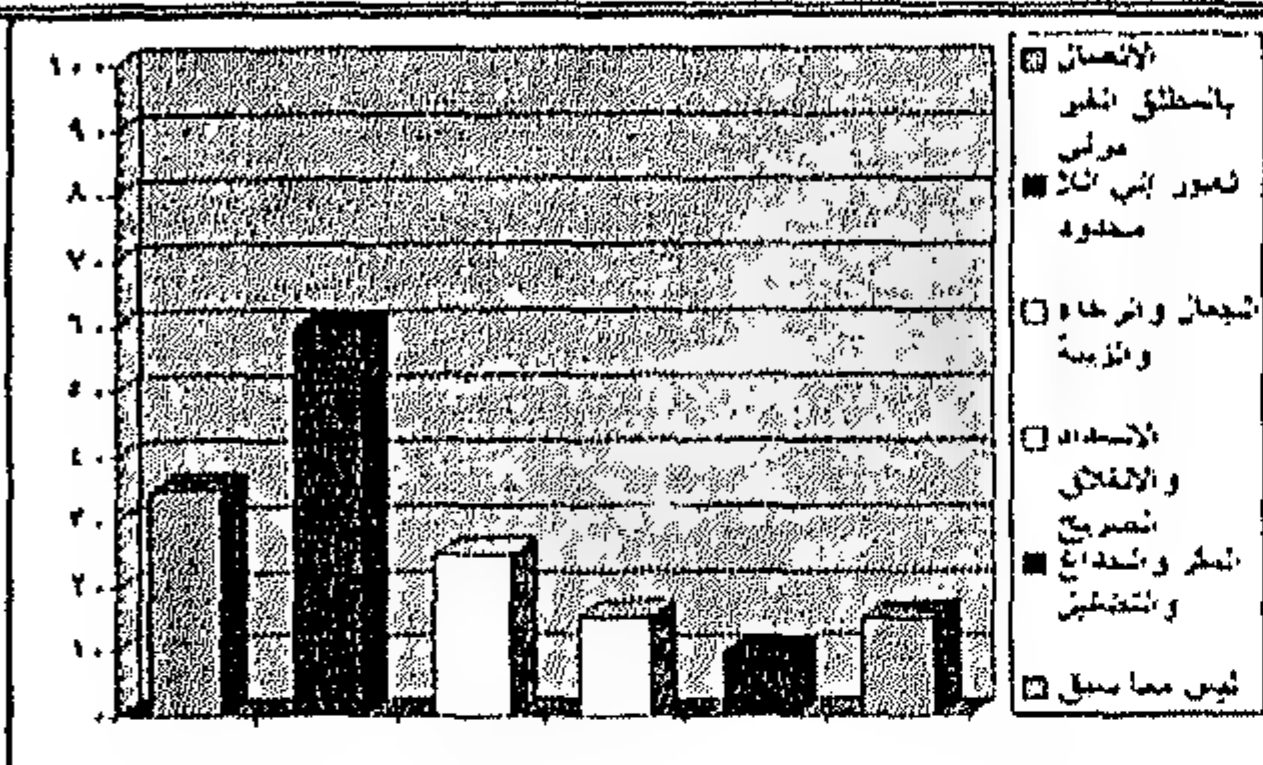
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقية التي تنير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصممة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية رمز يشير إلى:

- أ- الاتصال بالمطلق الغير مرئي ب- العبور بواسطة الخيال إلى اللامحدود ج- الجمال والرخاء والزينة د- الانسداد والانغلاق الصريح هـ- المكر والخداع والتضليل ز- إجابات أخرى ممكنة



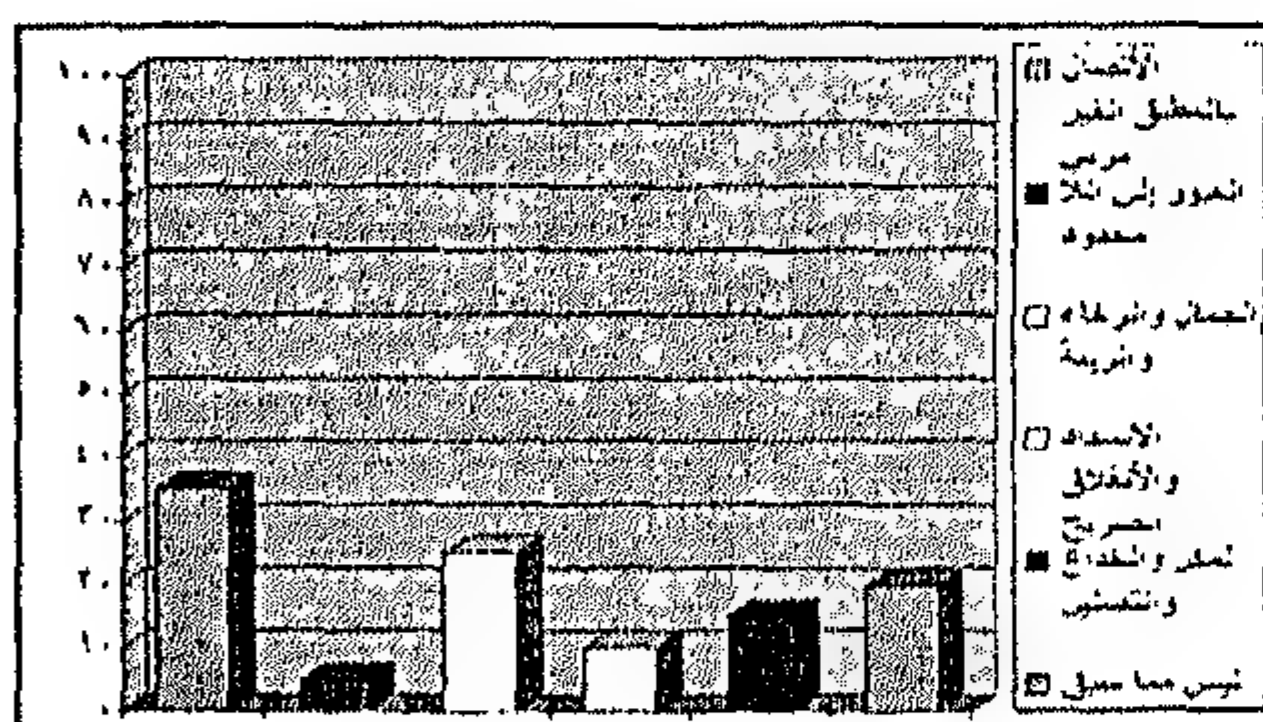
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٦)



- ١ (٣٥%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (رأي ٧)
- ٢ (٦٠%) العبور بواسطة الخيال إلى اللامحدود. (رأي ١٢)
- ٣ (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٥)
- ٤ (١٥%) الانسداد والانغلاق الصريح. (رأي ٣)
- ٥ (١٠%) المكر والخداع والتضليل. (رأي ٢)
- ٦ (١٥%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٣)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الأمل والإنتمالية بواسطة الشيء الغير مادي (المعنوي) المدرك من خلال البصيرة إلى الخالق المولي عز وجل.

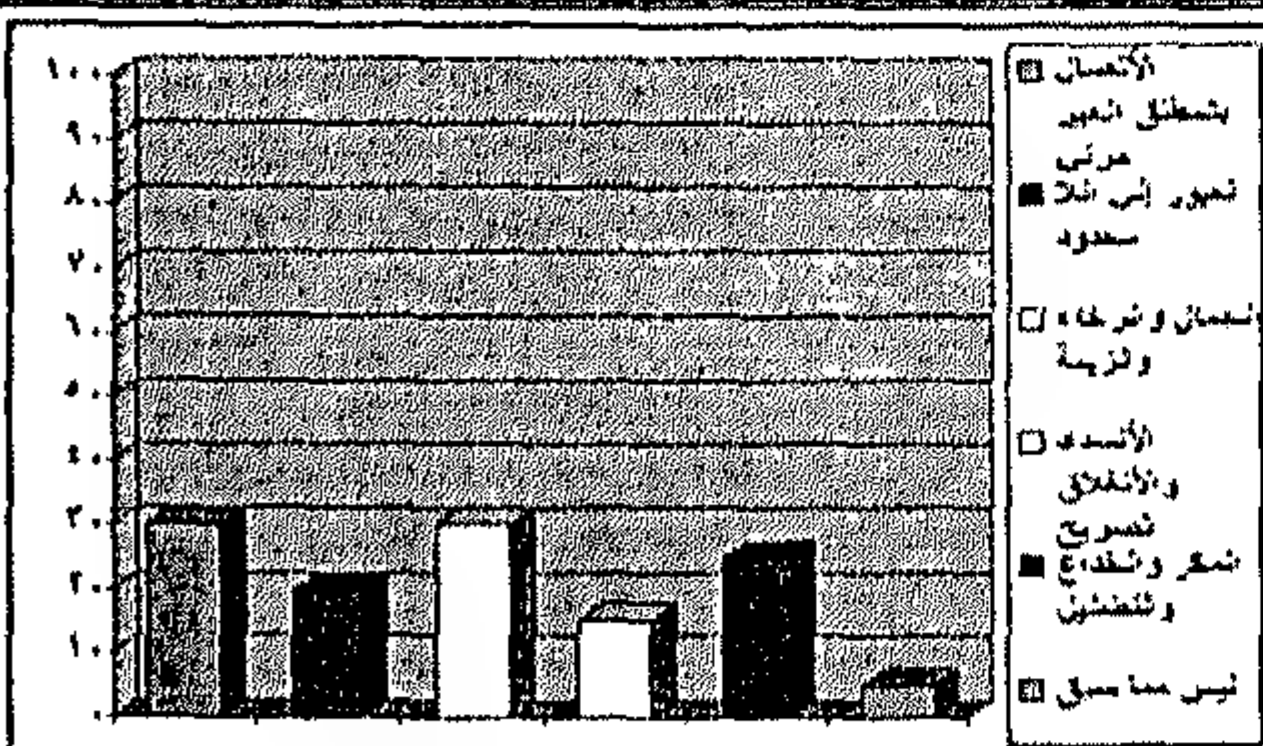
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٣٥%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (رأي ٧)
- ٢ (٥٠%) العبور بواسطة الخيال إلى اللامحدود. (رأي ١)
- ٣ (٢٥%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٥)
- ٤ (١٠%) الانسداد والانغلاق الصريح. (رأي ٢)
- ٥ (١٥%) المكر والخداع والتضليل. (رأي ٣)
- ٦ (٢٠%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٤)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الاستمرارية في الخلق حتي قيام الساعة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (٣٠%) الاتصال بالمطلق الغير مرئي. (رأي ٦)
- ٢ (٢٠%) العبور بواسطة الخيال إلى اللامحدود. (رأي ٤)
- ٣ (٣٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٦)
- ٤ (١٥%) الانسداد والانغلاق الصريح. (رأي ٣)
- ٥ (٢٥%) المكر والخداع والتضليل. (رأي ٥)
- ٦ (٥%) ليس أياً مما سبق. (رأي ١)

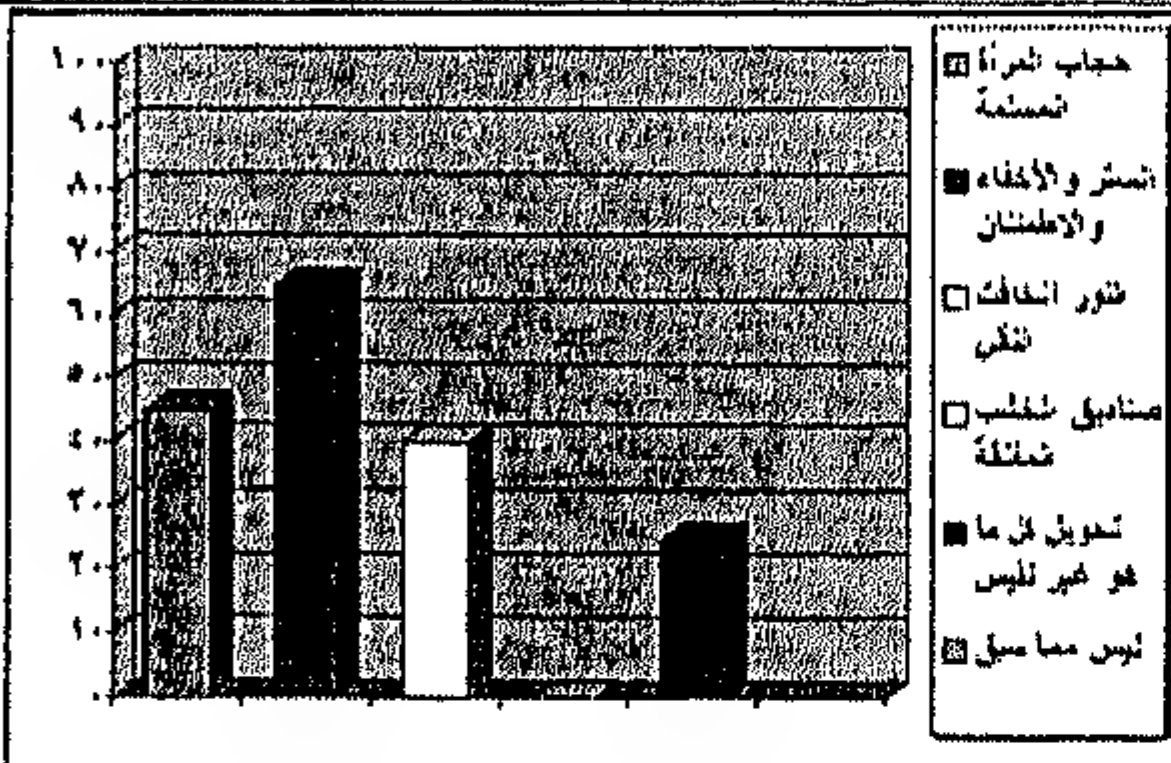
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

ثالثاً: المشربيات التي توجد بالواجهات تحمل رمز يشير إلى:

- أ- حجاب المرأة المسلمة
ب- الستر والإخفاء والاطمئنان
ج- النور الخافت النقي
د- صناديق الخشب المغلقة
هـ- تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



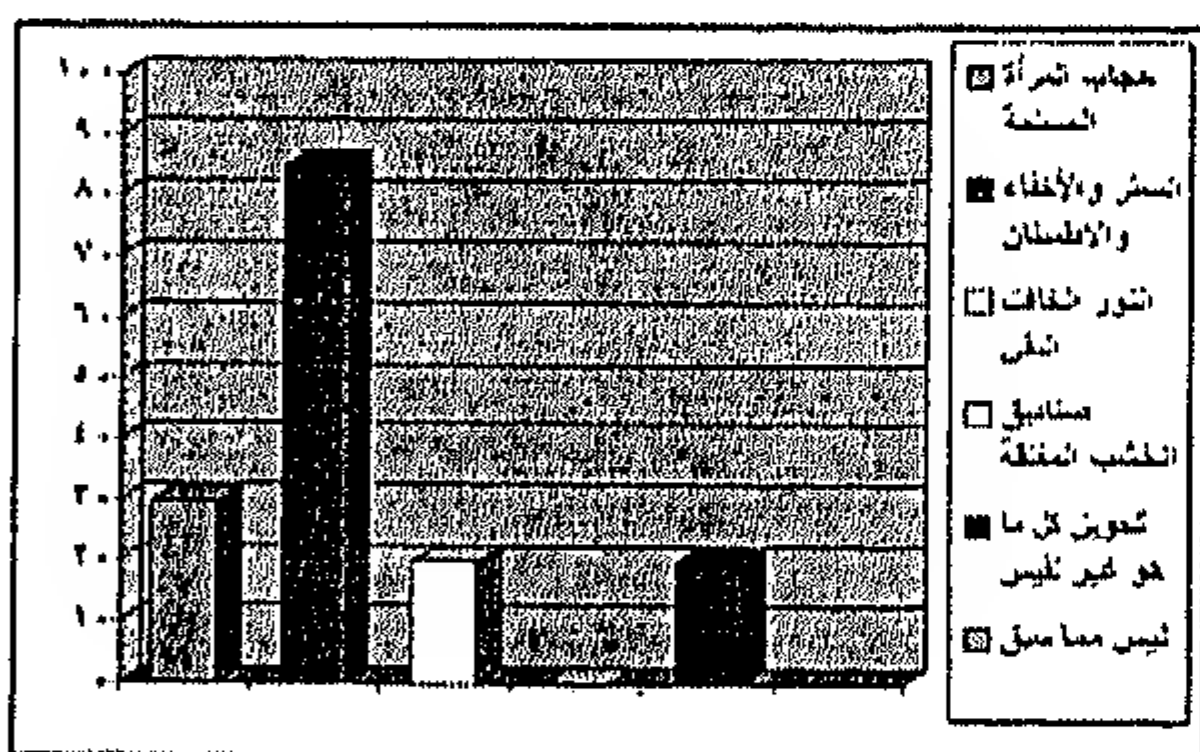
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٧-٤)



- ١ (٤٥%) حجاب المرأة المسلمة. (رأي ٩)
٢ (٦٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (رأي ١٣)
٣ (٤٠%) النور الخافت النقي. (رأي ٨)
٤ (٠%) صناديق الخشب المغلقة. (رأي ٠)
٥ (٢٥%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس. (رأي ٥)
٦ (٠%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الشيء النفيس الغالي والعزیز لدينا والذي لا يقدر بأي ثمن، فهو بمثابة الستار الذي يخفي كل ما هو قيم، كما أنه يشير إلى الخصوصية والسمو والحفاظ.

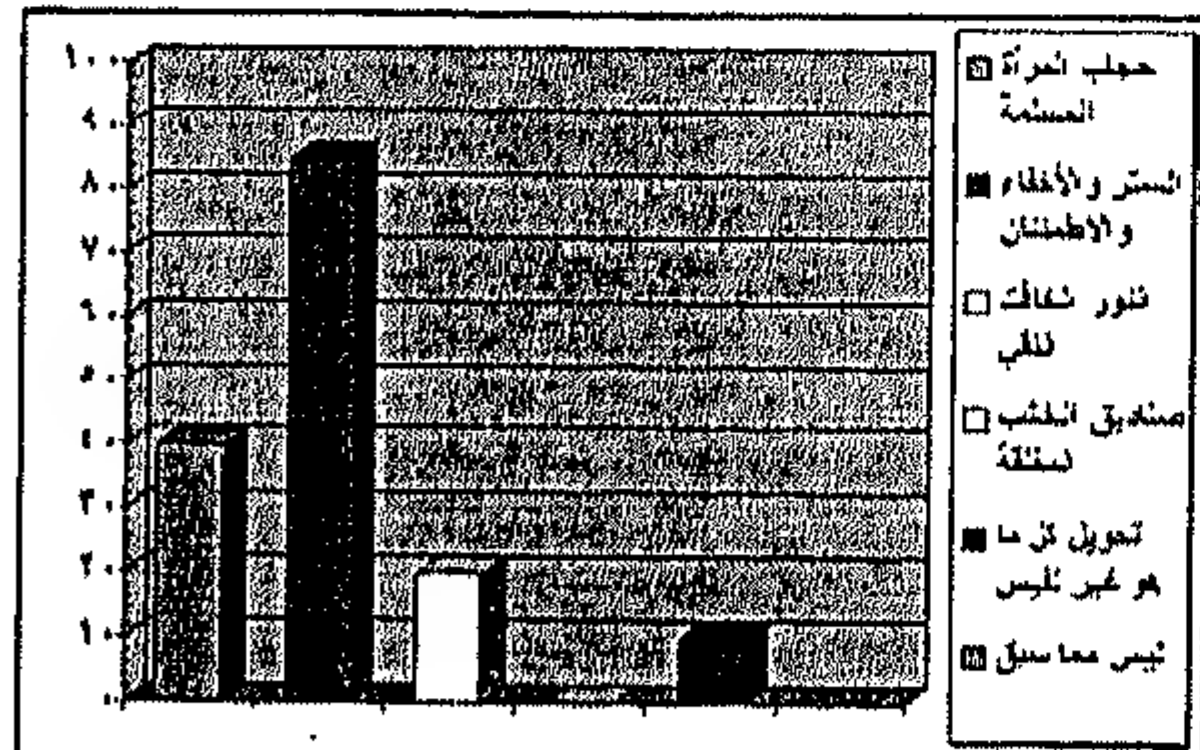
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٣٠%) حجاب المرأة المسلمة. (رأي ٦)
٢ (٨٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (رأي ١٧)
٣ (٢٠%) النور الخافت النقي. (رأي ٤)
٤ (٠%) صناديق الخشب المغلقة. (رأي ٠)
٥ (٢٠%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس. (رأي ٤)
٦ (٠%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل يرمز ويشير إلى الخصوصية والحفاظ على الشيء النفيس.

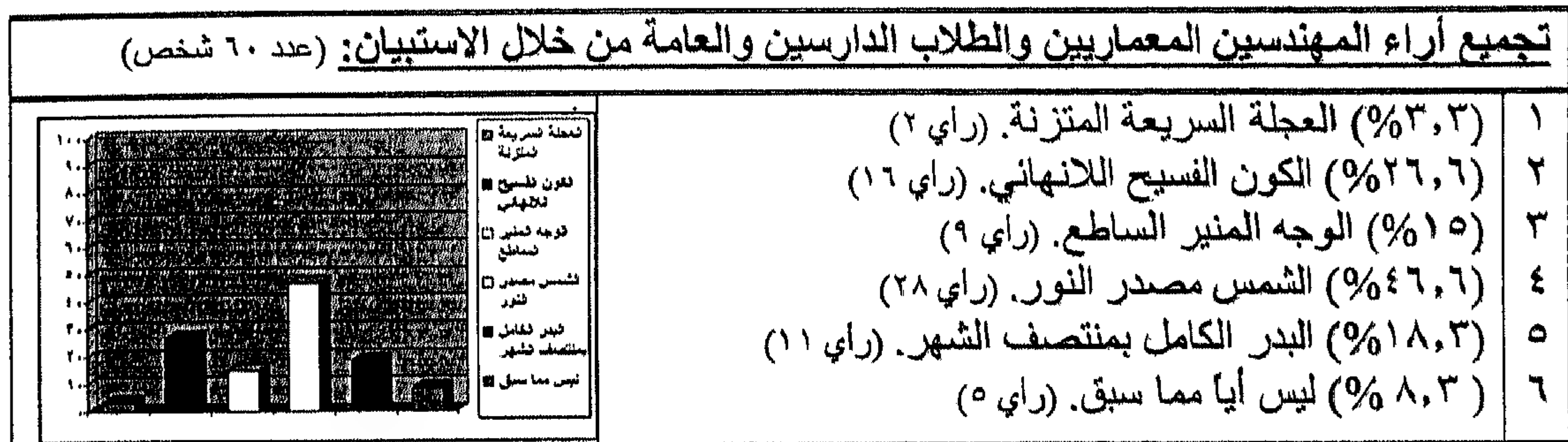
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



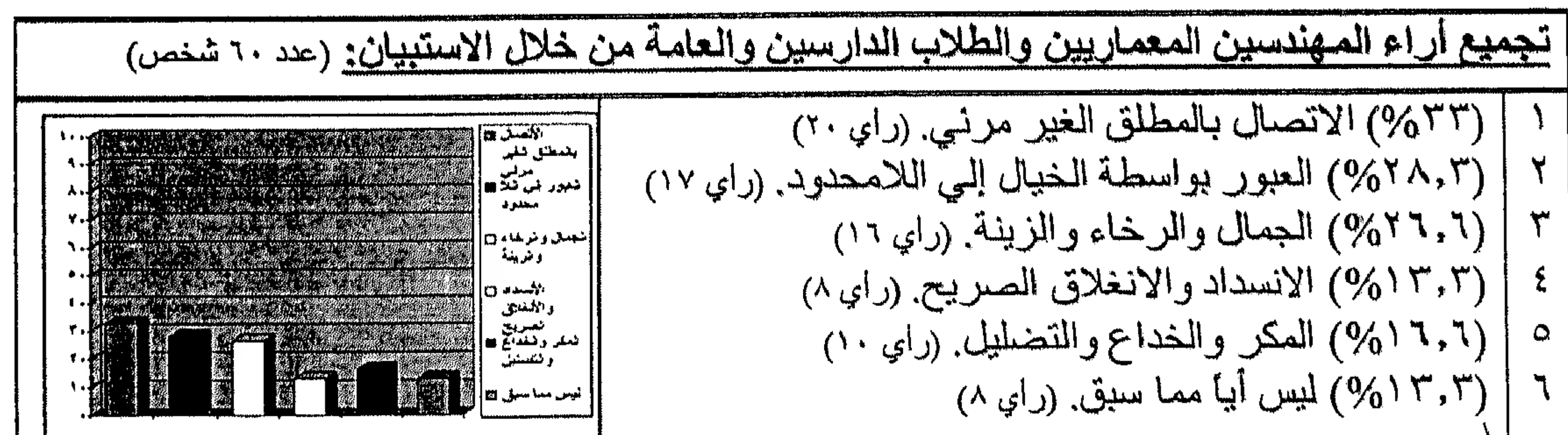
- ١ (٤٠%) حجاب المرأة المسلمة. (رأي ٨)
٢ (٨٥%) الستر والإخفاء والاطمئنان. (رأي ١٧)
٣ (٢٠%) النور الخافت النقي. (رأي ٤)
٤ (٠%) صناديق الخشب المغلقة. (رأي ٠)
٥ (١٠%) تحويل كل ما هو غير نفيس إلى نفيس. (رأي ٢)
٦ (٠%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من المشربيات يرمز إلى الحماية والخصوصية والحفاظ على السلوك الإسلامي وحرمة الأسرة المسلمة وخصوصاً المرأة (الأم، الزوجة، الأبن).

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الأول علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال الشكل الدائري في الواجهات يرمز ويشير إلي الشمس مصدر النور التي تستمد نورها من نور الخالق المولي عز وجل وهذا التفسير قد تم ذكره من قبل، وقد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد أكدت عليه نتائج الاستبيان علي جميع المستويات مما يشير إلي تفهمهم وتأكدهم لهذه الفكرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الشكل الدائري في الواجهات يرمز ويشير إلي فكرة الكون الفسيح اللانهائي الذي يشمل الكواكب والنجوم وكل عناصر الحياة المختلفة، مما يشير إلي تواصل هذه الأفكار والمعاني المختلفة والتأكيد عليها من قبل المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين وكذلك العامة من الناس لهذه المعاني والتعبيرات الرمزية التي قد تم طرحها من قبل.



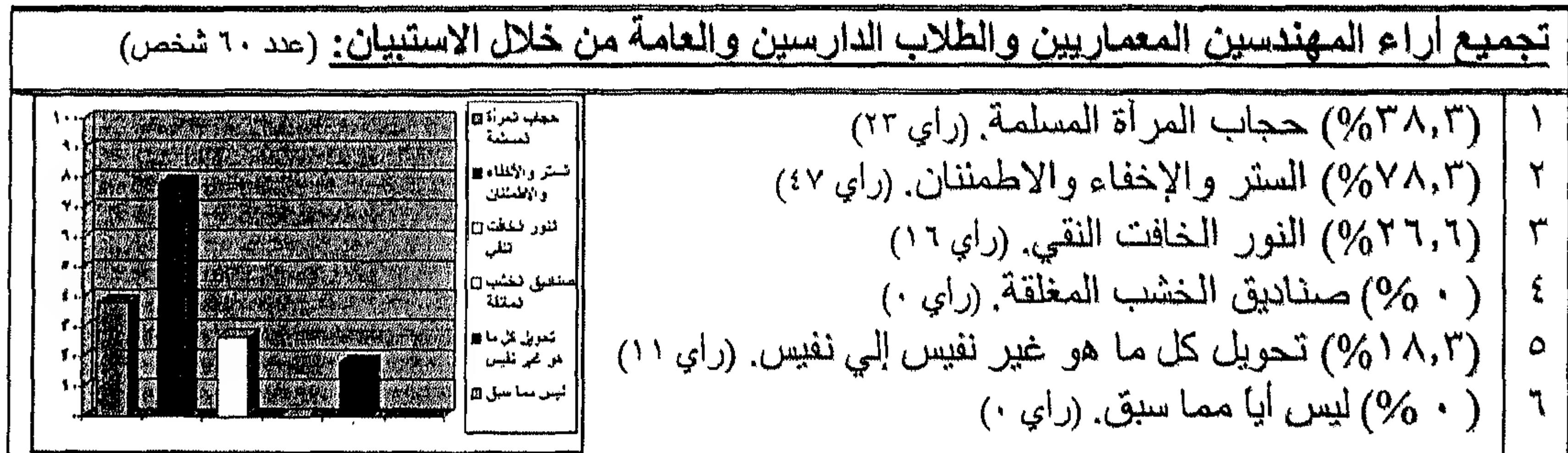
ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثاني علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال النوافذ الحقيقية والوهمية بشكل متبادل يرمز ويشير إلي فكرة العبور بواسطة الخيال إلي اللامحدود المعنوي المحسوس، الغير مرئي من خلال البصر والمدرّك من خلال البصيرة، كما يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال هذه الطريقة ترمز وتشير إلي المطلق الغير مرئي. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل المصمت يرمز ويشير إلي الاتصال بالمطلق الغير مرئي اللانهائي من خلال الروح أو الخيال، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال النوافذ المصممة في الواجهات للإشارة إلي الجمال والرخاء والزينة وهذه الأفكار قد تم ذكرها من خلال بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم التأكيد عليها من خلال الاستبيان علي جميع المستويات المذكورة من قبل.



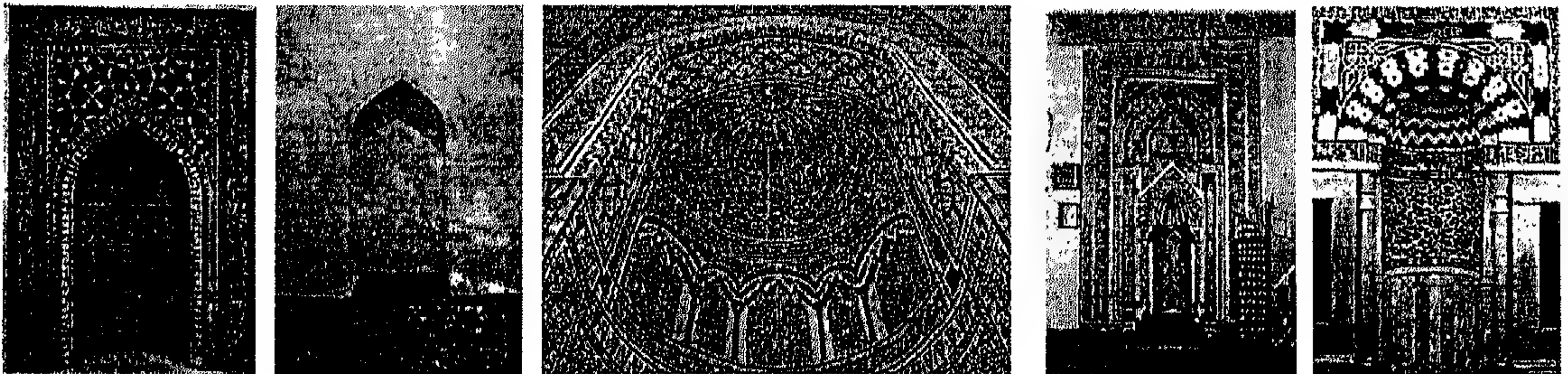
ثالثاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان الثالث علي مستوى (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن استعمال عنصر المشربيات بالفتحات الخارجية يرمز ويشير إلي فكرة الستر والإخفاء والاطمئنان لكل ما هو نفيس وغالي وقيم فهو إحياء للحماية والخصوصية وخصوصاً المرأة (الأم، الزوجة، الأبنه).

كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي فكرة حجاب المرأة المسلمة حيث أن شكل المشربية هنا يوحي بالحجاب أو النقاب الذي يخفي الشيء النفيس الهام الذي يوجد خلفه، وهنا تطبيقاً للمبدأ الصوفي القائل تحويل كل ما هو غير نفيس إلي نفيس أي من نفس أماره بالسوء إلي نفس مطمئنة، وقد قيل أن هذا الفكر مأخوذ من علم الكيمياء القائل تحويل التراب إلي ذهب، ومن هنا تنبع أهمية الخروط الخشبية أو المشربية من الشيء الهام الذي يوجد خلفه والذي يحافظ عليه من أنظار الفضوليين والمارة والغرباء، وهذه الأفكار قد تم ذكرها من خلال بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييدها والتأكيد عليها علي جميع المستويات الثلاثة المتمثلة في المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس وذلك من خلال نتائج الاستبيان.

ونلاحظ من خلال تجميع متوسط الآراء الناتجة من الثلاث مستويات أن ظهور المشربية بهذا الشكل يرمز ويشير إلي الستر والإخفاء والاطمئنان الدائم ومن هنا تنبع أهمية المشربية، كما يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المشربية بهذا الشكل يرمز ويشير إلي حجاب المرأة المسلمة حيث أن استعمال فكرة المشربية بالفتحات التي توجد بالواجهة هي بمثابة الحجاب أو النقاب الذي يوجد علي وجه المرأة فكلاهما يخفي ما خلفه، كما يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي النور الخافت النقي وهو يعتبر أحدي وظائف هذا العنصر، ثم يأتي في المرتبة الرابعة أن هذا الشكل يرمز ويشير إلي تحويل كل ما هو غير نفيس إلي شيء غالي نفيس، وقد أكد علي هذا التفسير أحدي المدارس الصوفية التي أثرت بدورها علي فكر كثير من الطوائف المهنية وكذلك فكر العامة من الناس من خلال نشر بعض الأفكار الخاصة.



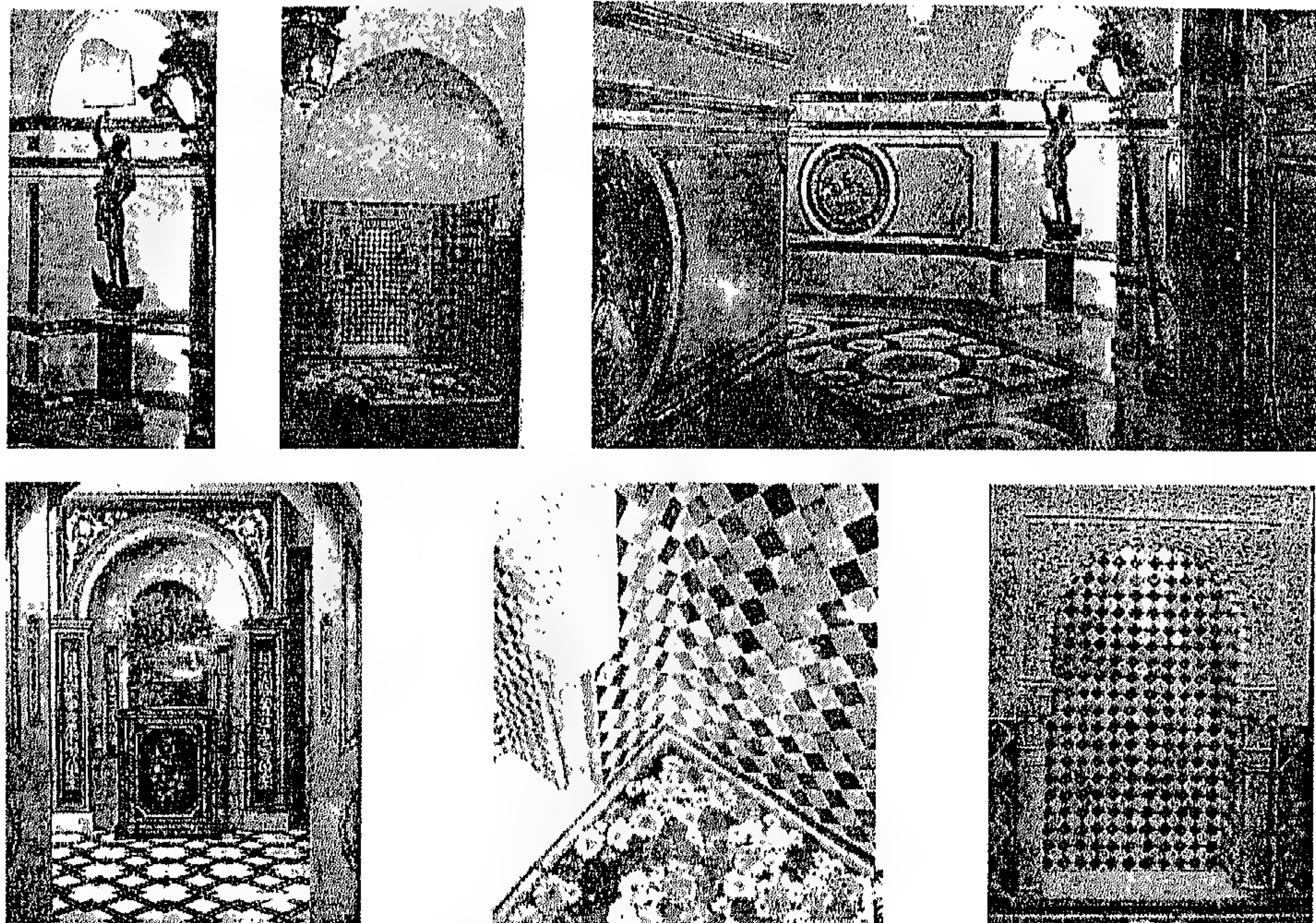
يعتبر المحراب هو المكان المقدس الذي يحارب المسلم أو المصلي الشيطان فيه بطاعة الله، وقد سمي المحراب محراباً نظراً لأنفراد الإمام فيه، وقد صمم علي شكل نصف دائري مجوف وذلك لكي يساعد علي تجميع صوت الإمام وأرتداده إلي الخلف حتي تسمع المصلين الإمام بوضوح، ويعتبر المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد فهو يشير إلي اتجاه القبلة وهو بمثابة الباب الرمزي الذي يعبر من خلاله أرواح المصلين من الوجود المحدود إلي الوجود اللا محدود، فهو يعتبر إسقاط لعنصر الباب الوهمي { عتبة الأبدية عند قدماء المصريين } الذي صمم لكي تنفذ منه الروح إلي العالم الأبدى، فهو يعتبر باب يؤدي إلي كل شيء بالنسبة لنظرة الروح وهو لا يؤدي في نفس الوقت إلي أي شيء. وذلك بالنسبة لنظرة الجسد المادي، وقد أنتقل هذا المفهوم إلي عنصر المحراب الذي يعتبر نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالى، فالمحراب الذي لا يؤدي إلي شيء كما يري البصر الحسير للإنسان المحدود، هو نفسه الذي يؤدي إلي كل شيء كما تري بصيرة قلب المؤمن المتعبد الخاشع إلي الله، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي، وقد يذكر عن الفكر الصوفي أن فراغ المسجد يدور في فلك الحدث، والحدث يولد في رواق القبلة، وإيجاز رواق القبلة في القبلة، والقبلة في المحراب، والمحراب هو النقطة المادية للاتصال اللامادي بين الذاتيين السفلي والعلوي، وهو الأنصال بين الفرد وربّه، وهو يعتبر الخطوة الأخيرة في المسجد وهنا يتحقق الاتصال والوحدة الكاملة مع الله من خلال الصلاة، حيث يصل الإنسان إلي الإنفراد مع اللانهاية، فجميع المسلمين يتوجهون إلي الكعبة من خلال المحراب في صلواتهم اليومية، فهو رمز إلي الاتصال والتوجه نحو الكعبة، كما أنه ليس تعييناً لمكان المعبود كما هو الحال في العبادات الأخرى القديمة، وهو يعد رمزا لوحدة الأمة الإسلامية حينما نتجه جميعاً نحو البقعة المباركة علي نحو دائرة حول مركز في المنتصف وهي الكعبة المشرفة التي تمثل مركز الكون لدي المسلمين. فالمحراب في المسجد والمذبح في الكنيسة والهيكل في المعبد اليهودي، وقُدس الأقداس في المعابد المصرية القديمة، جميعهم عناصر يشتركون في نفس المعني والفكر الرمزي حيث أن كلا منهم يعتبر الجزء الأخير {المنتهي} الذي يتجه إليه كل فرد موجود في ذلك المكان المقدس، فهل كل هذه المعاني الخفية والأفكار والتعبيرات الرمزية مازالت مفهومه ومدركة من قبل المهندسين المعماريين والطلاب والعامّة من الناس أم أن المحراب ما هو إلا شكل قد اعتاد المسلمون علي عمله لتحديد فقط اتجاه القبلة؟.



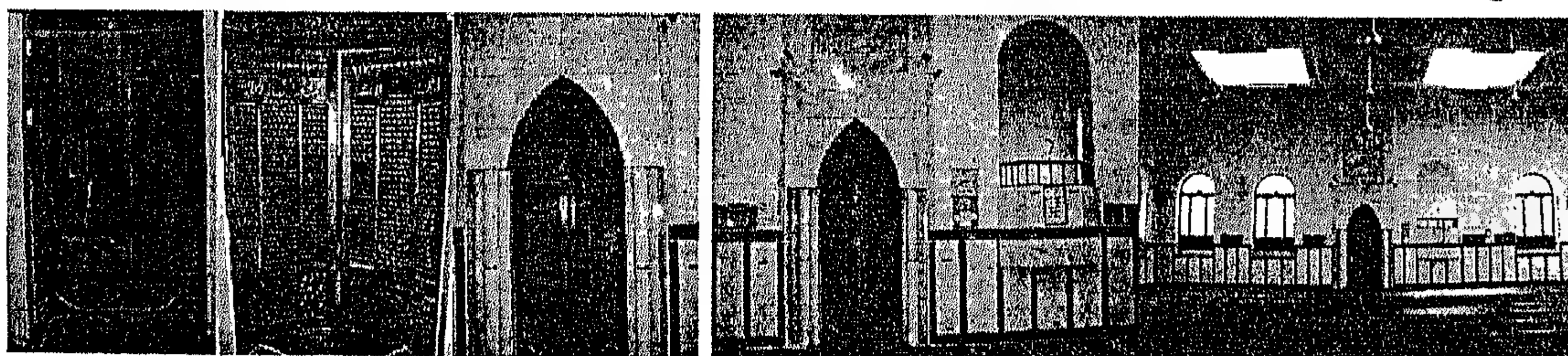
شكل (٤ - ٩) استعمال المحاريب بنهاية المساجد لتحديد اتجاه القبلة، وكذلك للعبور من خلال الروح إلي اللانهاية (شبكة الإنترنت)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

وبالدراسة الميدانية في الواقع المصري المعاصر وجدنا أن عنصر المحراب واضح أمام جميع المسلمين بالمباني الدينية، فهو يعتبر القبلة الذي يجب أن يتجه إليه كلاً من بداخل وخارج المسجد نحو الكعبة، وإذا ظهر في غير المسجد كالقصر فإنه يعتبر في هذه الحالة شكل جمالي زخرفي للزينة فقط بدون أي معني أو وظيفة تذكر له، حيث أن ذلك العنصر بخروجه من المسجد يفقد المعني والوظيفة الخاصة به.



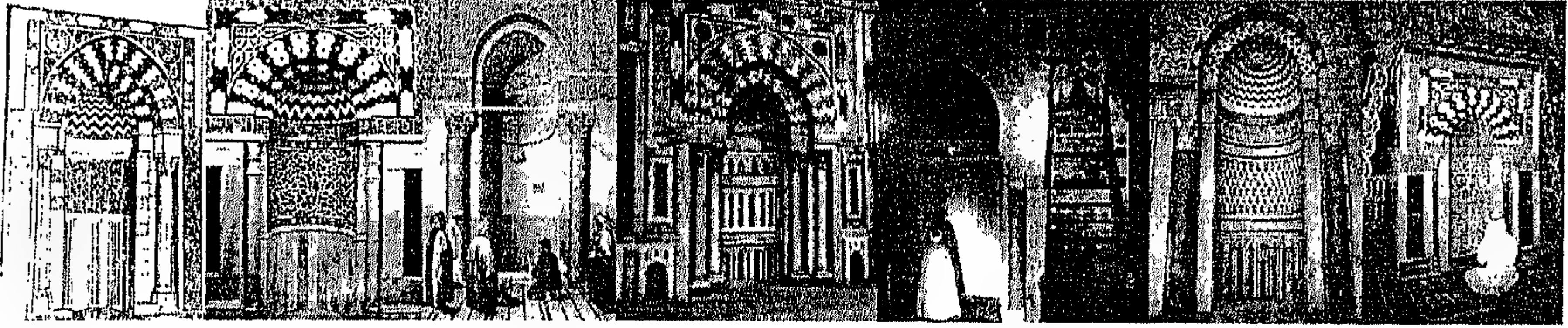
شكل (٤ - ١٠) استعمال أشكال المحاريب في بعض القصور والمساكن التي تتجه إلى الطابع الشرقي كشكل جمالي زخرفي (ديكور) وكذلك للحنين والعودة إلى الماضي بدون أي وظيفة أو غرض أساسي كما هو موجود في المساجد (مجلة عالم البناء) **أولاً: الأمثلة المعاصرة:** وإذا تتبعنا عنصر المحراب في معظم المساجد وجدناه يظهر بشكل نصف أسطواني ذو مقطع نصف دائري منتهي بنصف قبة فهو يعتبر مكان مخصص للإمام حتي يصلي به منفرداً وبذلك ينشأ صف جديد خلفه يبدأ مع بداية المسجد، كما أنه يعتبر باب وهمي لا يمكن من خلاله عبور الجسد بل الروح فقط، وقليل من المساجد قد ظهر فيها المحراب علي شكل باب حقيقي غير وهمي مصنوع من الخشب يأخذ شكله المعتاد النصف دائري متجه نحو القبلة حيث أن ذلك الباب يعبر من خلاله الإمام ويصعد إلى المنبر لكي يخطب في الناس كل يوم الجمعة، ففي هذه الحالة يعتبر المحراب باب حقيقي يؤدي إلى عنصر آخر وهو المنبر المتواجد خلف المحراب حيث يتم الصعود إليه من خلال درج وقد تعتبر هذه الحالة فريدة من نوعها بمسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة بالقاهرة.



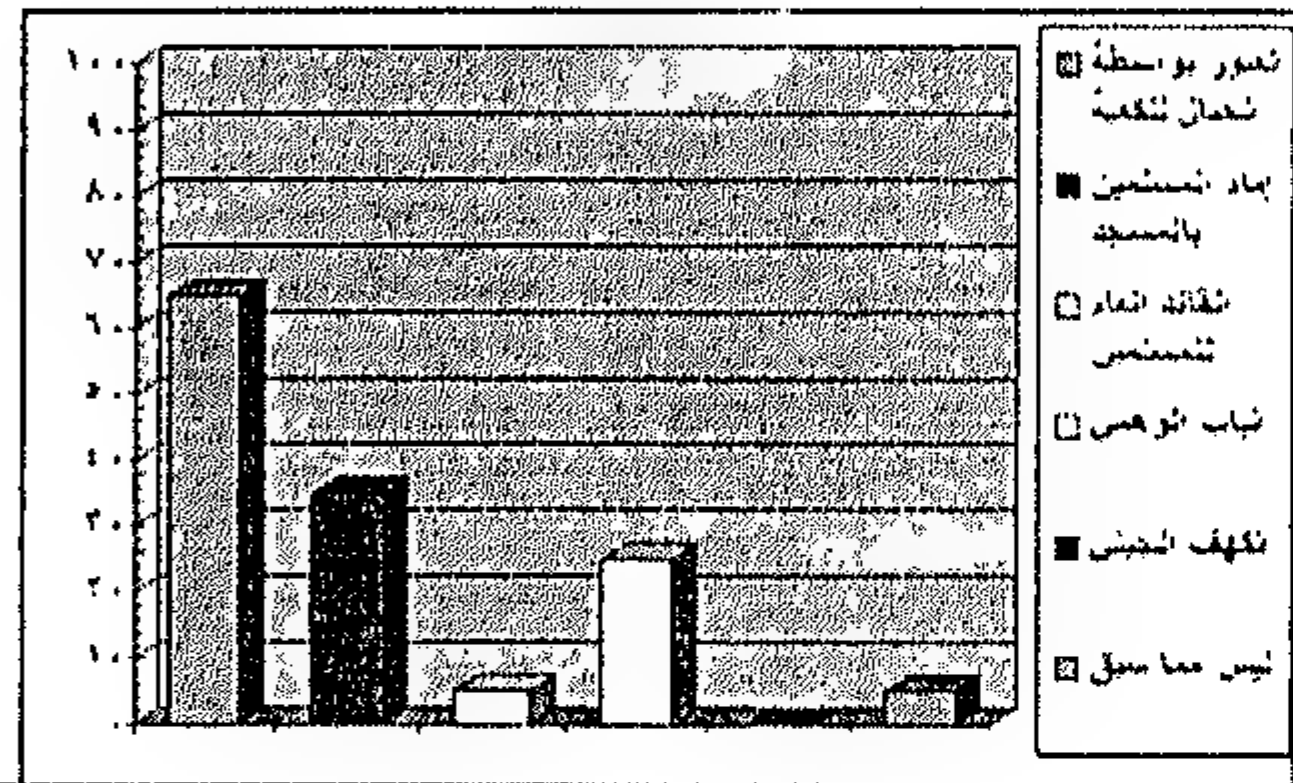
شكل (٤ - ١١) استعمال عنصر المحراب في تحديد اتجاه القبلة، وكذلك استعماله كمدخل أو بوابه إلى عنصر أخري وهو المنبر المتواجد خلف المحراب في حالة فريدة من نوعها بمسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي بالقاهرة (تصوير بواسطة الكاتب)

ثانياً: ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المحراب حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

- المحراب هو عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة وهو يرمز ويشير إلى:
- أ- العبور من خلال الخيال إلى الكعبة ب- إمام المسلمين بالمسجد ج- القائد العام للمسلمين د- الباب الوهمي هـ- الكهف الجبلي و- ليس أي مما سبق ز- إجابات أخرى ممكنة



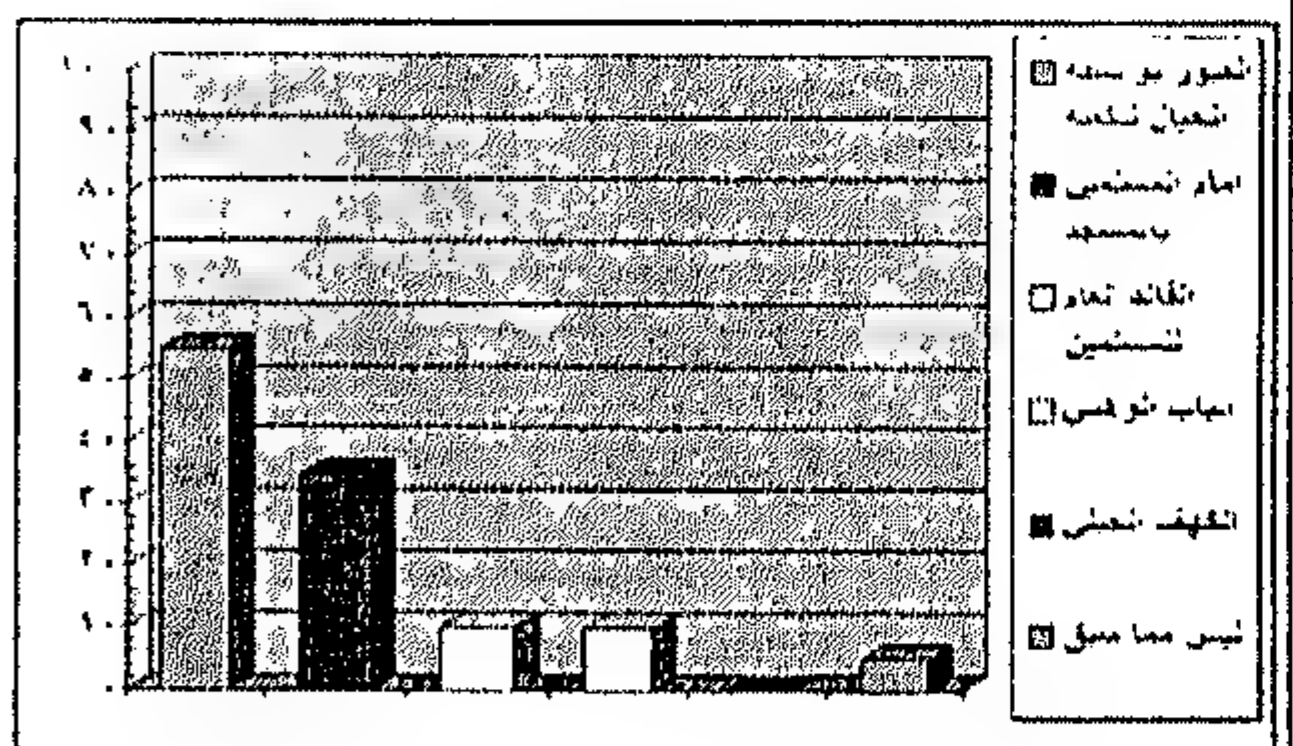
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٨)



- ١ (٦٥%) العبور من خلال الخيال إلى الكعبة. (رأي ١٣)
- ٢ (٣٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ٧)
- ٣ (٥%) القائد العام للمسلمين. (رأي ١)
- ٤ (٢٥%) الباب الوهمي. (رأي ٥)
- ٥ (٠%) الكهف الجبلي. (رأي ٠)
- ٦ (٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يشير إلى المكان المقدس الذي يحارب الإمام فيه الشيطان من خلال الدعاء والصلاة والدعوة إلى الله، كما أنه بمثابة باب وهمي لعبور الروح من خلاله إلى الكعبة.

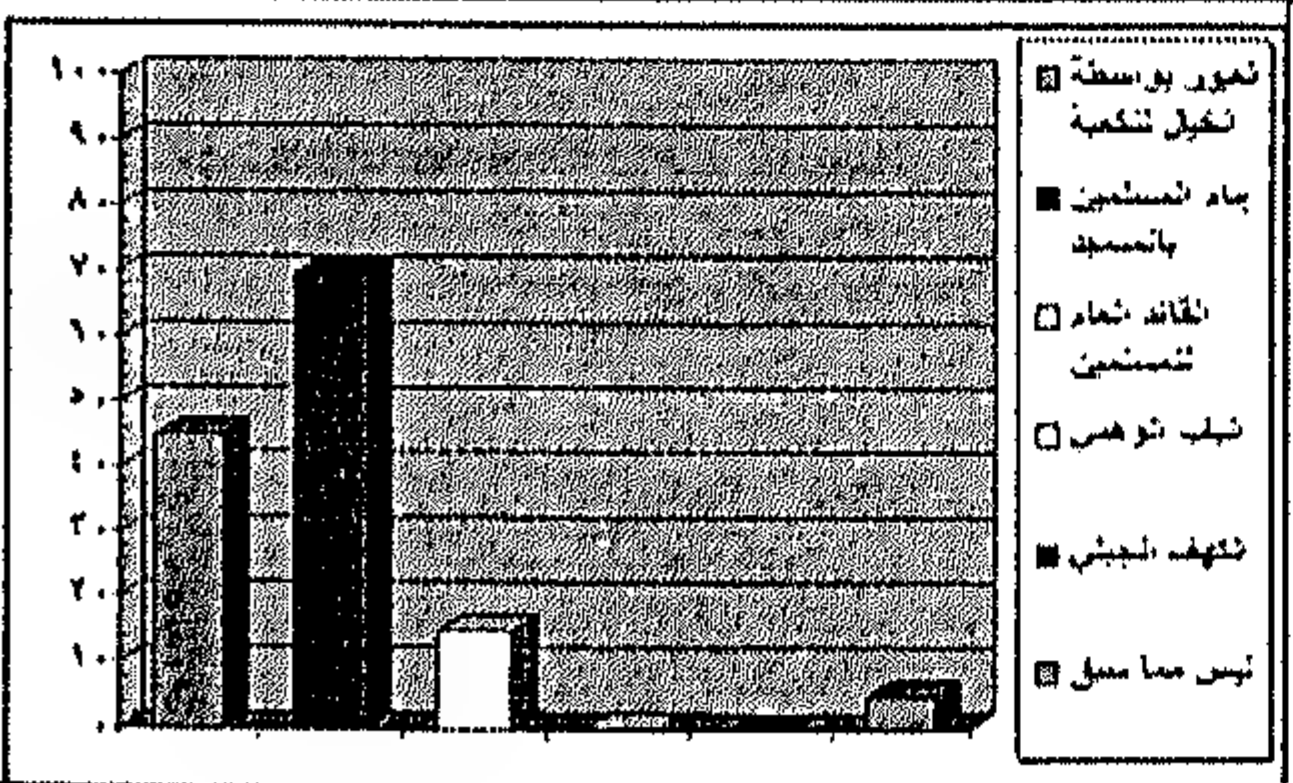
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٥٥%) العبور من خلال الخيال إلى الكعبة. (رأي ١١)
- ٢ (٣٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ٧)
- ٣ (١٠%) القائد العام للمسلمين. (رأي ٢)
- ٤ (١٠%) الباب الوهمي. (رأي ٢)
- ٥ (٠%) الكهف الجبلي. (رأي ٠)
- ٦ (٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز إلى ثبات وتوحد المسلمين وخشوعهم وتوجيههم نحو القبلة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (٤٥%) العبور من خلال الخيال إلى الكعبة. (رأي ٩)
- ٢ (٧٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ١٤)
- ٣ (١٥%) القائد العام للمسلمين. (رأي ٣)
- ٤ (٠%) الباب الوهمي. (رأي ٠)
- ٥ (٠%) الكهف الجبلي. (رأي ٠)
- ٦ (٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي فكرة العبور من خلال الخيال إلي الكعبة، فهو بمثابة نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالى من خلال التوجه نحو الكعبة المشرفة بمدينة مكة المكرمة بالسعودية، فالمتعبد إذ لم يستطع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي وهذا الفكر والتفسير الرمزي ما قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، كما يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {الشيخ الواعظ}.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال فكر (العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {الشيخ الواعظ}، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي فكرة العبور من خلال الخيال والروح إلي الكعبة، وهو معاكس لأراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة، كما أنه معاكس أيضاً لأراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذين أكدوا علي أن عنصر المحراب هو بمثابة الباب الوهمي الذي يعبر من خلاله الروح دون الجسد إلي اللانهاية نحو المطلق وهو أيضاً إسقاط لعتبة الأبدية في الفكر المصري القديم الذي ظهر في كثير من المقابر والمعابد.

أما متوسط تجميع نتائج آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك فكر العامة من الناس معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المحراب يرمز ويشير إلي العبور من خلال الخيال والروح إلي الكعبة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد {شيخ المسجد}، ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الباب الوهمي الذي يعبر من خلاله الروح دون الجسد وهو فكر متوارث منذ عهد قدماء المصريين وقد ظهر من قبل في صورة {عتبة الأبدية}، ثم يأتي في المرتبة الرابعة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي القائد العام للمسلمين الذي يقود عامة الناس من خلال الفكر الهادف وقليل ما أيد وأشار إلي هذا التفسير.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)	
١	٥٥%) العبور من خلال الخيال إلي الكعبة. (راي ٣٣)
٢	٤٦,٦%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٢٨)
٣	١٠%) القائد العام للمسلمين. (راي ٦)
٤	١١,٦%) الباب الوهمي. (راي ٧)
٥	٠%) الكهف الجبلي. (راي ٠)
٦	٥%) ليس أيًا مما سبق. (راي ٣)

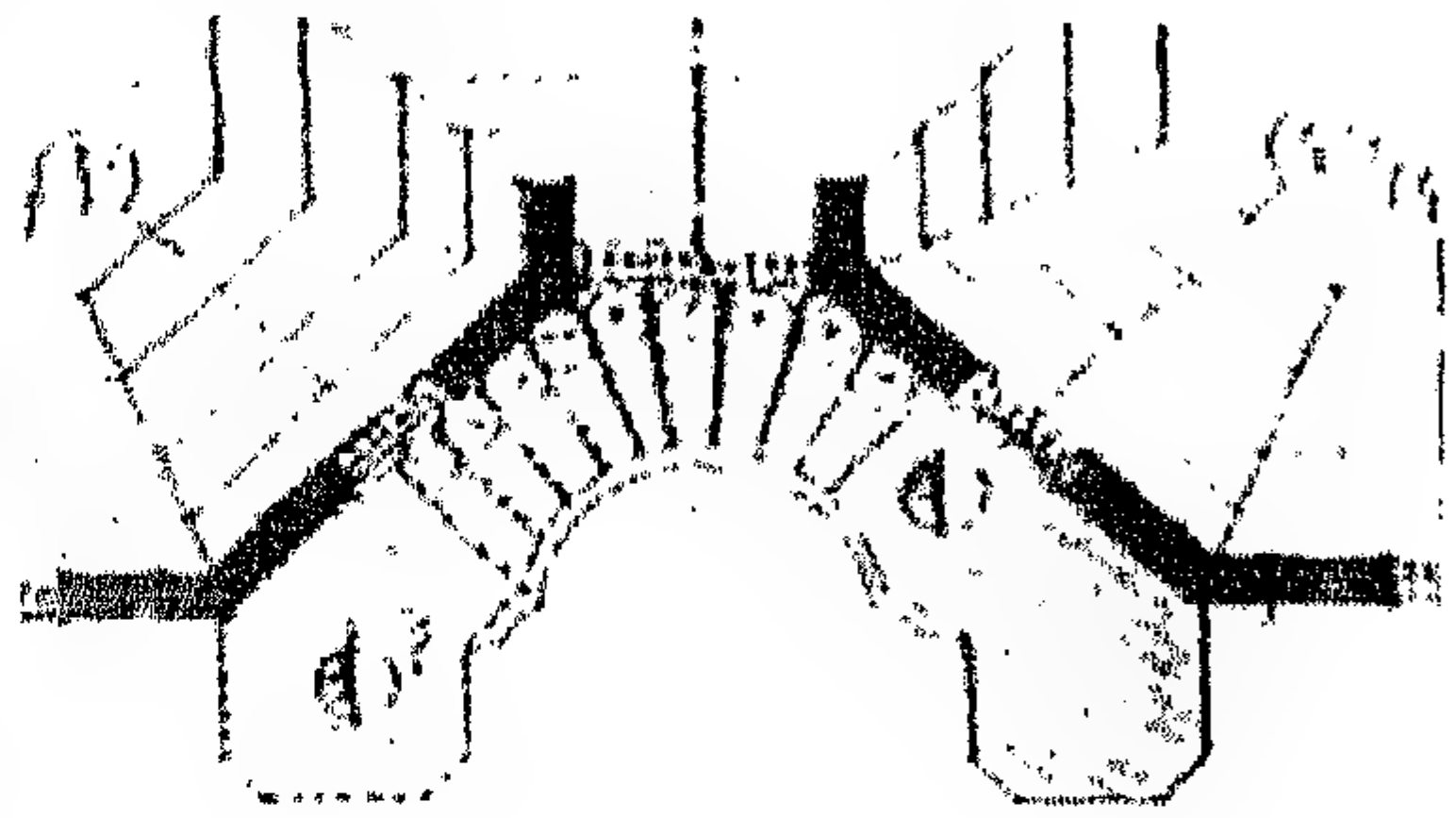
يعتبر المنبر هو العنصر الذي يجلس عليه الإمام أو قائد المسلمين الذي يتميز بالعقلانية في اتخاذ القرار والفصاحة في الكلام والقدرة علي توجيه المسلمين وإرشادهم من خلال كتاب الله وسنته، وهو يعتبر منصة مرتفعة تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، وقد أستعمله النبي وخلفاؤه لأغراض عامه ومنها منصة للخطابة أيام الجمعة والأعياد أو المناسبات، وهو يعتبر إسقاط لكرسي الملك الذي يجلس عليه صاحب الرأي الأرجح الموكل من قبل الشعب للحكم بين الناس ونصره الحق، فهو يرمز ويشير من خلال الفكر المصري القديم إلي كرسي الملك وقد أنتقل هذا المفهوم إلي الأمل في العمارة القبطية والمعروف في اليونانية بالأمبون أي المصعد أو الشئ المرتفع عما يجاوره، ثم أنتقل هذا الفكر إلي العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وقد ظهر في صورة عنصر المنبر الذي يرمز ويشير بدوره إلي الإمام أو قائد المسلمين صاحب الرأي السليم الذي يرشد كافة المسلمين إلي الخير وإلي كل ما يحبه الله ويرضاه

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر المنبر ما زال مستمر ومتوارث منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام وحتى الآن، كما أنه واضح لدي جميع المسلمين بأنه منبر الإمام الذي من خلاله يتم إلقاء الخطبة كل يوم جمعة، وإذا نظرنا إليه في وقتنا المعاصر لوجدناه يصنع من مادة الخشب ذو درج صاعد إلي أعلي للوصول إلي منصة الخطابة ويحتوي في بعض الأحيان علي مدخل خشبي به باب يعلوه عنصر الشرفات في صفوف متراصة وكذلك يحتوي علي عنصر الهلال الذي يشير إلي اتجاه القبلة فوق منصة الخطابة متجه بفتحته نحو المحراب وهو بذلك يشير ويؤكد اتجاه القبلة للمصلين، ودائماً ما نجده بجوار عنصر المحراب {يساره} ويمين المصلين، وغالباً ما يتم وضع عجل متحرك أسفل منه حتي يمكن تحريكه ووضع في غرفة خاصة، وذلك حتي لا يأخذ حيز من قاعة الصلاة وفي هذه الحالة يتم وضعة كل يوم جمعة في مكانه الأصلي حتي يستطيع الإمام من خلاله مخاطبة المسلمين.



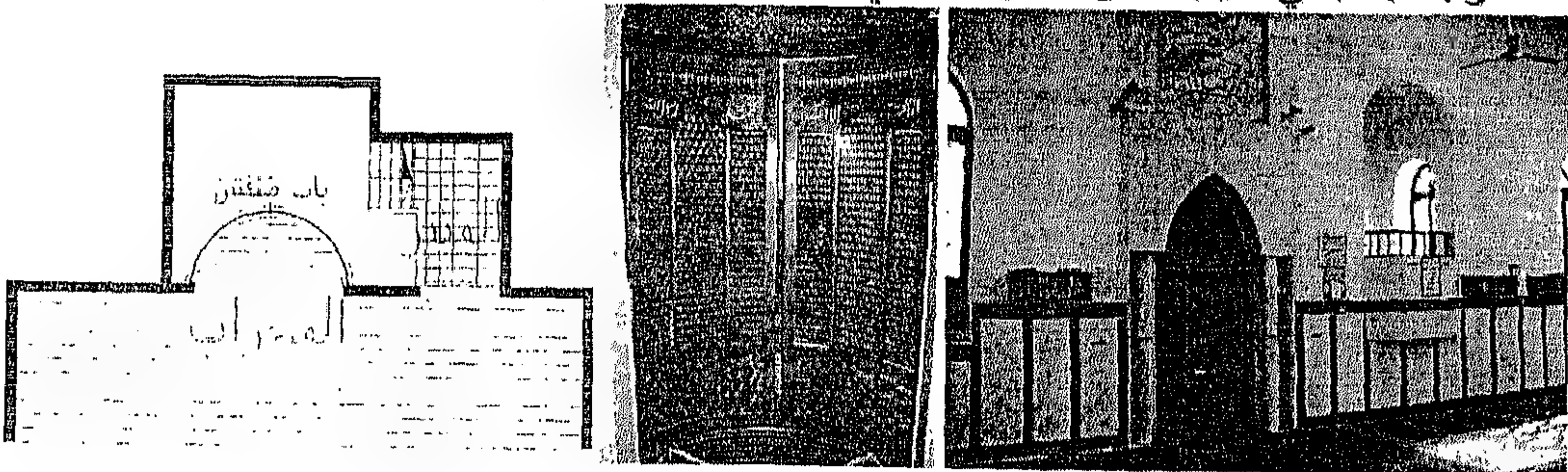
شكل (٤- ١٢) أشكال مختلفة من المنابر المتوارثة عبر الأجيال المختلفة بالجوامع والمساجد والزوايا، فمنها ما هو بسيط ومنها ما يحتوي علي بوابة وشرفات متراصة وهلال يوضع فوق المنصة الذي يجلس عليها الإمام يشير إلي اتجاه القبلة (شبكة الإنترنت) وفي حالة فريدة من نوعها يتم صنع المنبر بحيث يتم الوصول إليه من خلال سلم يقع خلف المحراب حتي لا يأخذ مكان في قاعة الصلاة وهو شكل غير معتاد عليه في معظم المساجد حيث أصبح المنبر هنا عنصر خفي غير واضح المعالم كما هو الحال في المساجد الأخرى، حيث أنه يقع خلف عنصر المحراب ومثال علي ذلك:

(١) مسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة: حيث تم عمل المنبر بجوار المحراب (يمين المصلين) ويتم الصعود إليه من خلال درج يقع خلف المنبر بطريقة نصف دائرية حتي لا يأخذ مكان، وهو يعتبر في هذه الحالة عنصر خفي قد يظنه البعض حلية خشبية أو شكل جمالي يزين به المحراب.



شكل (٤-١٣) استعمال المنبر خلف المحراب بمسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

(٢) مسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة: حيث تم عمل عنصر المنبر بجوار عنصر المحراب ويتم الدخول إليه من خلال عمل باب علي شكل نصف دائري ضلفتين هو نفسه عنصر المحراب ثم الصعود من خلال درج يقع خلف المحراب للوصول إلي المنبر حتي لا يأخذ مكان بقاعة الصلاة، وهو بذلك الحل في الحالتين السابقتين أستطاع أن يوفر مساحة لصالح المصلين المفترض أن يكون بها عنصر المنبر بدلاً من نقلة علي عجل متحرك كما يحدث في بعض المساجد وعمل غرفة خاصة به، وذلك نظراً لاستخدامه فقط يوم الجمعة والأعياد والمناسبات وفي هذه الحالة أختلف شكل المنبر ولكن هل المعني الخفي والفكر الرمزي الخاص به كعنصر معماري مرتبط بالمباني الدينية ما زال متواجد حتي الآن ومدرك ومفهوم فيما بيننا؟.

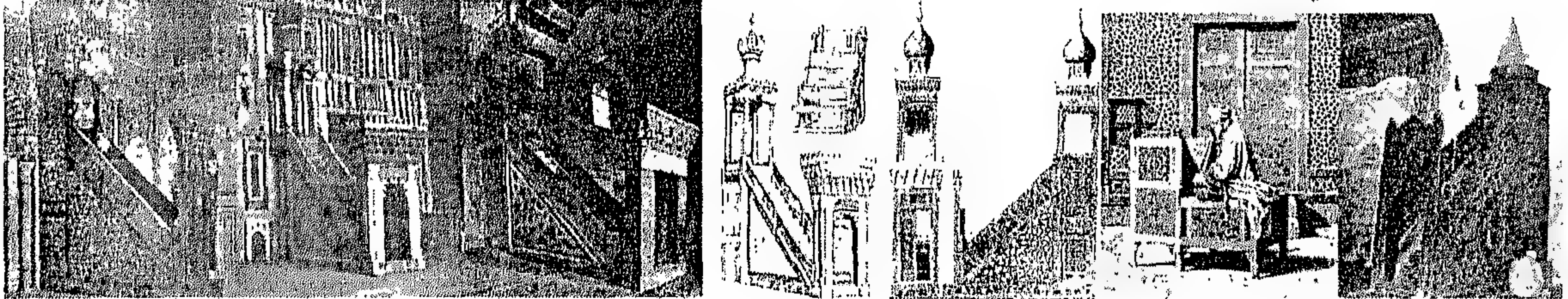


شكل (٤-١٤) استعمال عنصر المنبر من خلال الدخول عبر المحراب والوصول إليه من خلال درج خلفي (تصوير بواسطة الكاتب)

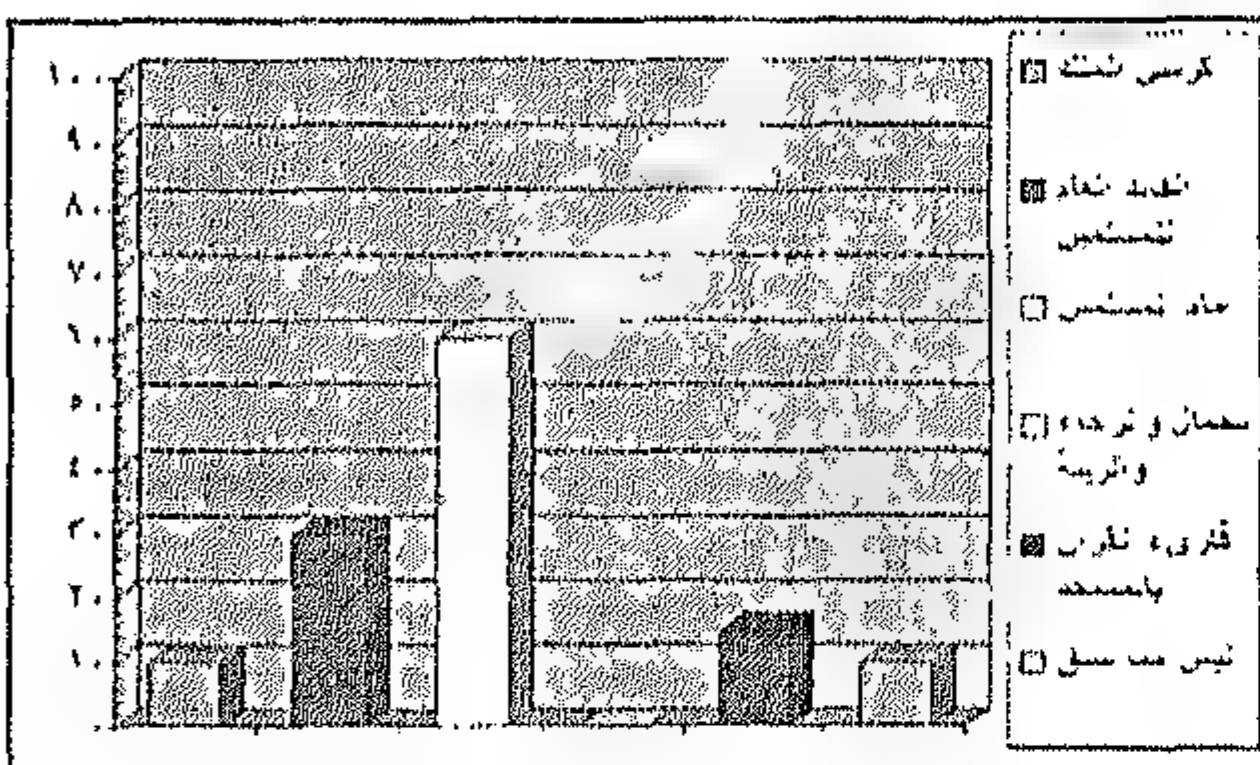
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المنبر حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

- المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد، يجلس عليه الإمام لكي يستريح وهو يرمز ويشير إلى:
- أ- كرسي الملك صاحب الرأي السليم ب- القائد العام للمسلمين
 - ج- إمام المسلمين بالمسجد د- الجمال والرخاء والزينة
 - هـ- قارئ القرآن بالمسجد ز- إجابات أخرى ممكنة
 - و- ليس أي مما سبق



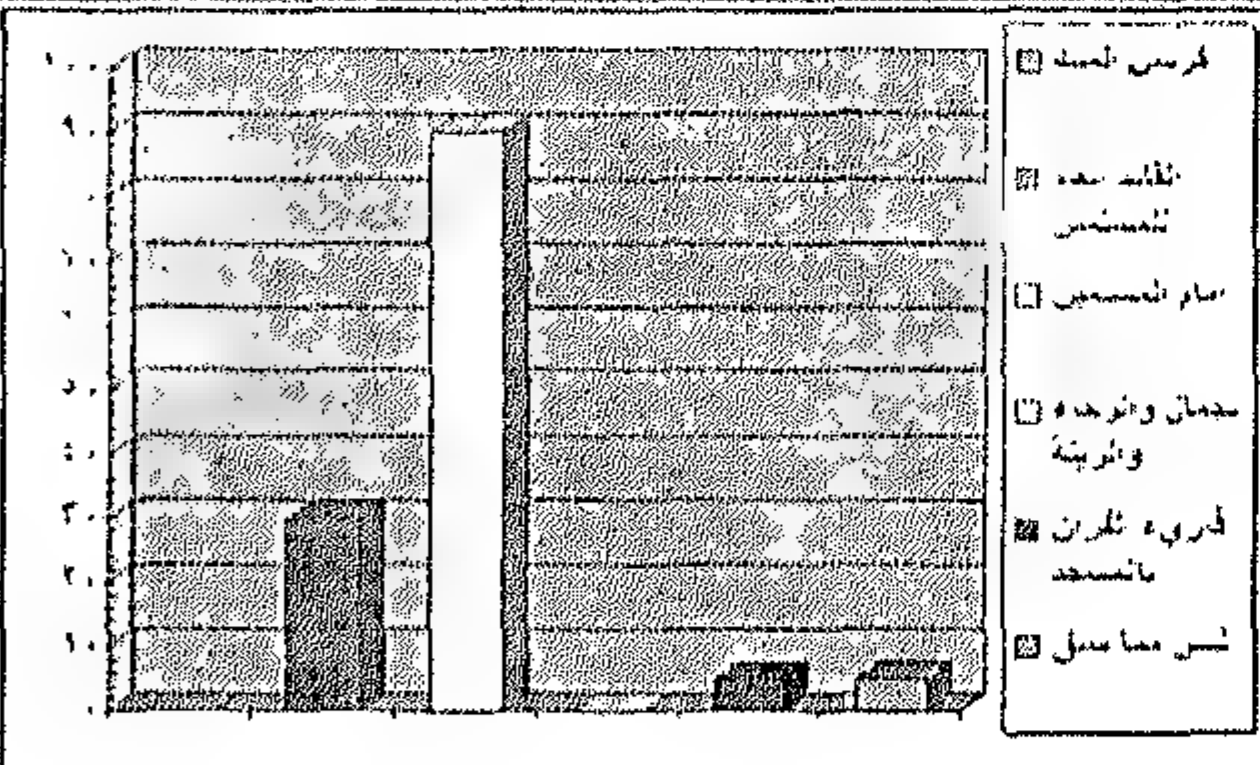
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٩)



- ١ (١٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (رأي ٢)
- ٢ (٣٠%) القائد العام للمسلمين. (رأي ٦)
- ٣ (٦٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ١٢)
- ٤ (٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٠)
- ٥ (١٠%) قارئ القرآن بالمسجد. (رأي ٣)
- ٦ (١٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٢)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الشيخ التقي أو المعلم والرجل الداعية الذي يجدد للناس إيمانهم، وهو بذلك يشير إلى أهمية الإمام ومدي الحرص علي راحته لكي يبلغ الناس دين الإسلام من خلال كتاب الله وسنة الرسول محمد (عليه الصلاة والسلام)، وكذلك التوجه إلى الله من خلال الدعاء.

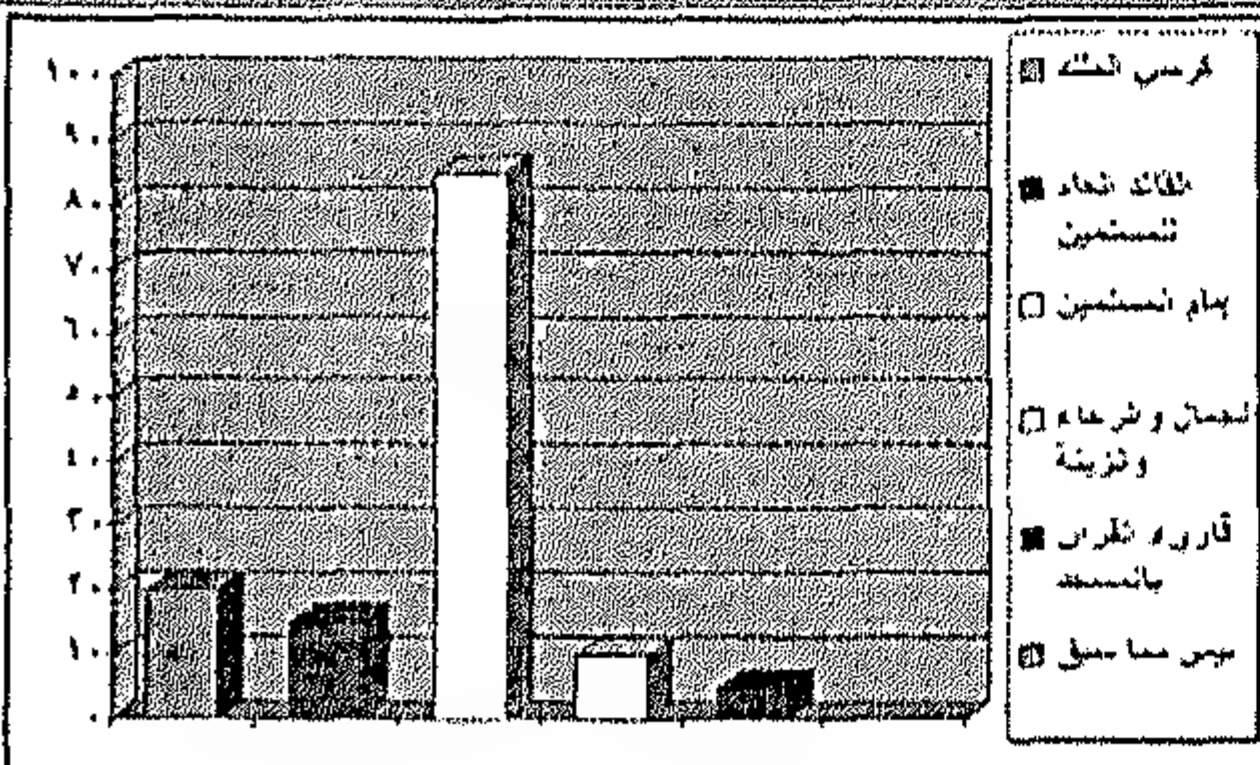
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (رأي ٠)
- ٢ (٣٠%) القائد العام للمسلمين. (رأي ٦)
- ٣ (٩٠%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ١٨)
- ٤ (٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٠)
- ٥ (٥%) قارئ القرآن بالمسجد. (رأي ١)
- ٦ (٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى العالم الذي يملك المعرفة والحكمة النابعة من القرآن والسنة النبوية (الدين الإسلامي)، كما أنه يشير إلى اتساع المسجد وكثرة المسلمين المصلين به.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (٢٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (رأي ٤)
- ٢ (١٥%) القائد العام للمسلمين. (رأي ٣)
- ٣ (٨٥%) إمام المسلمين بالمسجد. (رأي ١٧)
- ٤ (١٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)
- ٥ (٥%) قارئ القرآن بالمسجد. (رأي ١)
- ٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة)، و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد صاحب الرأي السليم النابع من كتاب الله والسنة النبوية الشريفة، حيث يعتبر الإمام هو الشيخ الذي يرشد كافة المسلمين إلي الخير وإلي كل ما يحبه الله ويرضاه، وهذا الفكر والتفسير الرمزي ما قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) أن عنصر المنبر يرمز ويشير القائد العام للمسلمين، كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي (العامة من الناس) أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي كرسي الملك صاحب الرأي السليم الموكل من قبل الشعب لنصرة الحق والحكم بينهم بالعدل، وقد أشار بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال إلي أن عنصر المنبر أصله يرجع إلي ذلك.

أما متوسط تجميع نتائج آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي إمام المسلمين بالمسجد الذي يخطب ويؤم كلاً من بداخل المسجد كل يوم جمعة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر المنبر يرمز ويشير إلي القائد العام للمسلمين الذي يقود عامة الناس من خلال الفكر الهادف السليم، ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي كرسي الملك صاحب الرأي السليم الموكل من قبل الشعب لنصرة وإعلاء كلمة الحق حيث أن هذا الفكر متوارث منذ قديم الأزل وقليل ما أشار إلي هذا التفسير.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)		
	١	(١٠%) كرسي الملك صاحب الرأي السليم. (راي ٦)
	٢	(٢٥%) القائد العام للمسلمين. (راي ١٥)
	٣	(٧٨,٣%) إمام المسلمين بالمسجد. (راي ٤٧)
	٤	(٣,٣%) الجمال والرخاء والزينة. (راي ٢)
	٥	(٨,٣%) قارئ القرآن بالمسجد. (راي ٥)
	٦	(٥%) ليس أيّاً مما سبق. (راي ٣)

أولاً: الأعمدة:

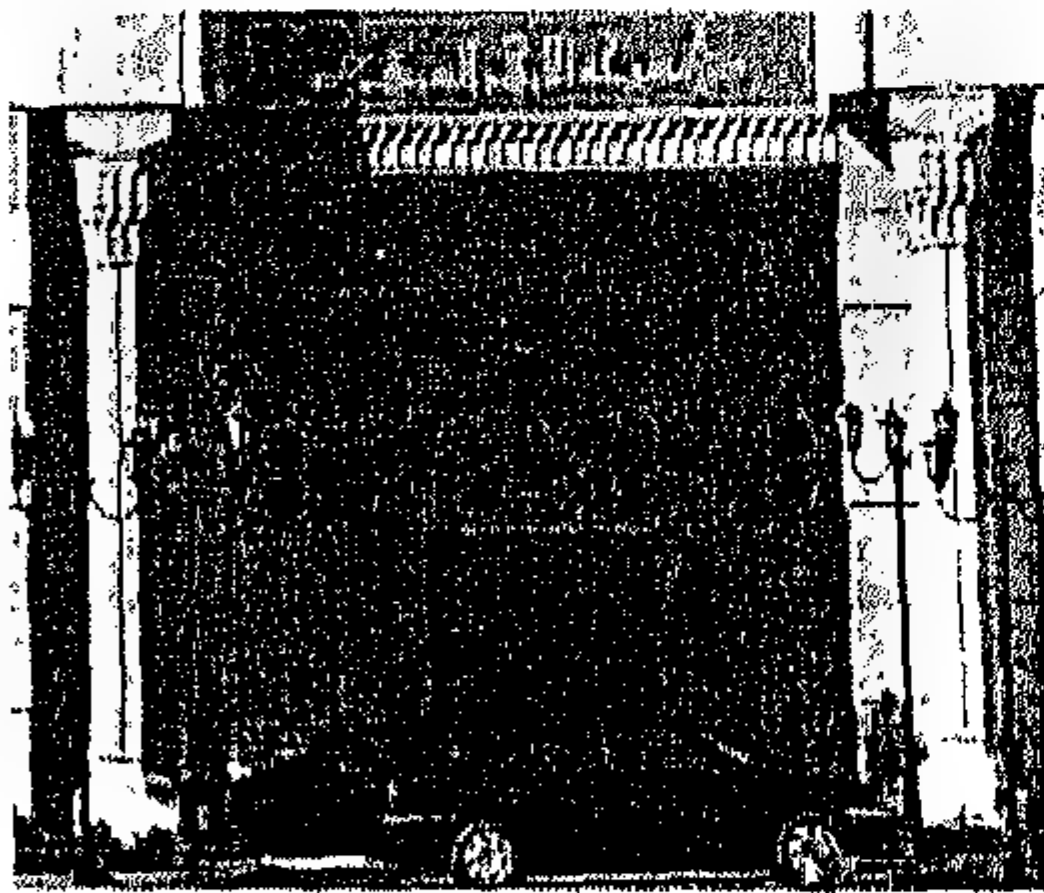
أخذ العمود رمزاً للنبات المنطلق إلى أعلي في تضاد مع جاذبية الأرض، كما أخذ النبات رمزاً للنمو والانطلاق إلى أعلي للسماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، ولذلك قد ظهرت بعض الأعمدة علي شكل النباتات التي ترمز إلى الصعود، وأصل هذا الفكر قد ظهر منذ العصور المصرية القديمة حيث لاحظ قدماء المصريين العلاقة بين الأعمدة والنباتات حيث الاعتقاد أن المعبد يمثل العالم وسقفه يمثل السماء وتحتها الأعمدة تعبر عن النبات المنبثق من الأرض باعتبار أن منبت النبات هو التراب، ومن هنا فقد ظهرت الأعمدة علي شكل نبات البردي وزهرة اللوتس وسعف النخيل وغير ذلك من الأشجار والنباتات المختلفة والمتعددة، وقد أنتقل هذا المفهوم إلى العمارة المصرية في العصر القبطي ثم العصر الإسلامي.

وقد ظهرت بعض المعاني الخفية والأفكار الرمزية وراء عنصر الأعمدة في الفكر القبطي، حيث حاول المعماري في ذلك الوقت من خلال الرمز أن يسرد قصة لا يستطيع معرفتها أي شخص غريب وذلك من خلال شكل ولون وعدد الأعمدة، وعلي سبيل المثال إذا نظرنا إلى الأعمدة التي تحمل الأمل في الكنيسة المعلقة بمصر القديمة لوجدنا أن عددهم خمسة عشر عموداً، عمودين منهم ملتصقين بجسم الأمل يمثلان القديسين مرقس ولوقا، أما الأعمدة الثلاثة عشر الباقية منهم عمود فردي مختلف في الشكل يرمز إلى السيد المسيح والأثني عشر عمود الآخرين يرمزون إلى الأثني عشر تلميذاً، ونلاحظ أن الأعمدة مرتبة بشكل زوجي اثنين اثنين وذلك لأن السيد المسيح قد قسم وأبدل تلاميذه إلى مجموعات ثنائية العدد، أي أن كل مجموعة تحتوي علي اثنين من التلاميذ، كما يوجد بين الأثني عشر عموداً الذي يمثل التلاميذ عمود مختلف في اللون ذات {لون أسود} وهو يمثل خيانة يهوذا، وقد تم التعبير عنه والإشارة إليه من خلال اللون الأسود، ومن هذا التفسير نستنتج محاولة ربط عدد الأعمدة في الفكر المعماري القبطي بالفكر الديني، حيث أستعمل الرمز هنا في الكنيسة المعلقة من خلال عدد الأعمدة وشكلها ولونها لتذكره من في الكنيسة لما حدث من قبل في العصور السابقة.

وقد انتقلت هذه الطريقة في التعبير والإشارة إلى المواضيع الهامة من خلال الرمز بواسطة عدد الأعمدة وشكلها ولونها إلى الفكر الإسلامي، وعلي سبيل المثال إذا نظرنا إلى عدد الأعمدة التي توجد في رواق القبلة بخانقاه ومسجد فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية لوجدناه يحتوي علي اثني عشر عموداً وهو يرمز بذلك إلى الزمن أو الوقت وما يحتويه من أهمية لدي المسلم، حيث أن اليوم مقسم إلي اثني عشر ساعة نهاراً وليلاً وأيضاً السنة مقسمة إلي اثني عشر شهراً وهكذا، ويرجع أهمية الوقت لدي المسلم نظراً لأن شعائر المسلمين معتمدة اعتماد كامل علي الوقت ففي الحياة اليومية توجد خمسة صلوات مقسمة عبر اليوم الواحد وكذلك خلال السنة توجد مناسك الحج وشهر الصيام وغير ذلك من هذه العبادات المختلفة، ومن هذا التفسير والمعني الخفي فقد أستعمل العدد اثني عشر من خلال الأعمدة للتعبير عن أهمية الزمن.

وكذلك الأمر إذا نظرنا إلى عدد الأعمدة التي توجد بالرواق المقابل لرواق القبلة بنفس المسجد السابق {الرواق الذي يقع بين القبتين} لوجدناه يحتوي على ثمانية أعمدة، وكذلك الأعمدة التي يقام عليها دكة المبلغ في مسجد السلطان حسن لوجدناه أيضاً قائم على ثمانية أعمدة، كما تكرر أيضاً نفس عدد الأعمدة بوسط الصحن المكشوف فهي أيضاً ثمانية أعمدة تحمل القبة التي توجد فوق الميضاة، فهذا العدد المتكرر الظاهر في صور أعمدة مشتق من الآية الكريمة التي وردت في القرآن الكريم (والملك علي أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) {آية ١٧} من سورة الحاقة، كما أنها أيضاً ترمز وتشير إلى أبواب الجنة الثمانية، ومن هذا التفسير والمعني الخفي فقد أستعمل العدد ثمانية من خلال الأعمدة للتعبير عن عدد الملائكة وأبواب الجنة حتي يتذكر كلا من بداخل المسجد هذه المعاني الخفية المختلفة. فهل كل هذه المعاني المختلفة والأفكار والتعبيرات الرمزية مازالت متوارثة ومفهومة فيما بيننا أم أصبح استعمال عنصر الأعمدة فقط في التحميل كعنصر إنشائي أو في الديكورات كعنصر جمالي للزينة فقط؟.

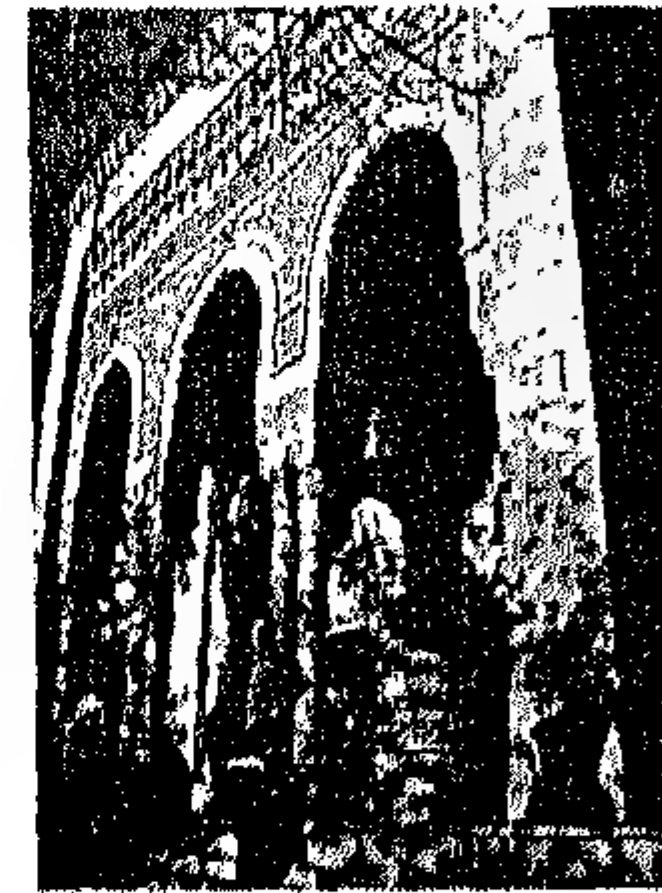
(١) الأمثلة المعاصرة: نلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر الأعمدة مازال مستمر ومتوارث ويظهر بكثير من المباني العامة {كمتحف الخزف الإسلامي والمكتبة المركزية بكلية الزراعة وبمبني مشيخة الأزهر}، والدينية {كجامع صلاح الدين وجامع الفتاح وجامع النور}، بغرض الجمال والزينة {ديكور} وقليلاً منها بغرض التحميل الإنشائي، وذلك للوصول إلى الطابع السائد الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بغض النظر عن أي أشكال أو أعداد يمكن من خلالها توجيه نصيحة أو سرد قصة معينة كما كان يحدث من قبل.



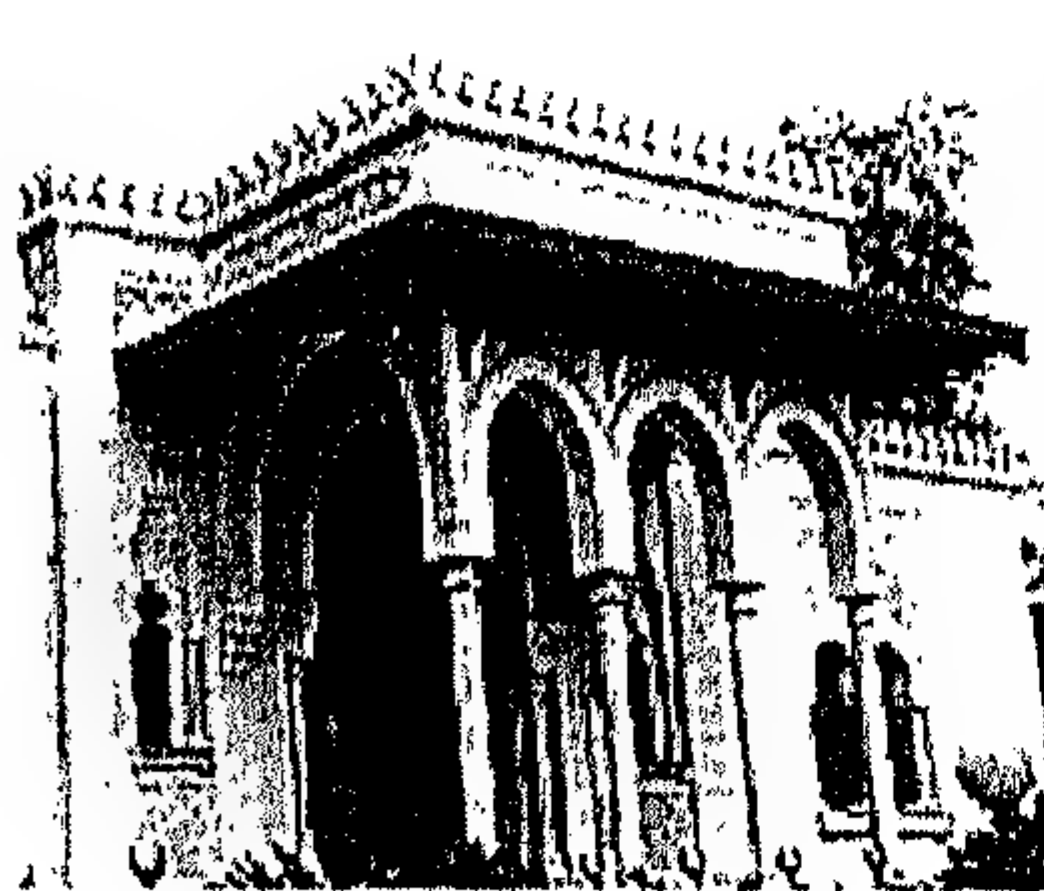
مدخل مكتب فضيلة الإمام بمشيخة الأزهر



مدخل المكتبة المركزية بكلية الزراعة



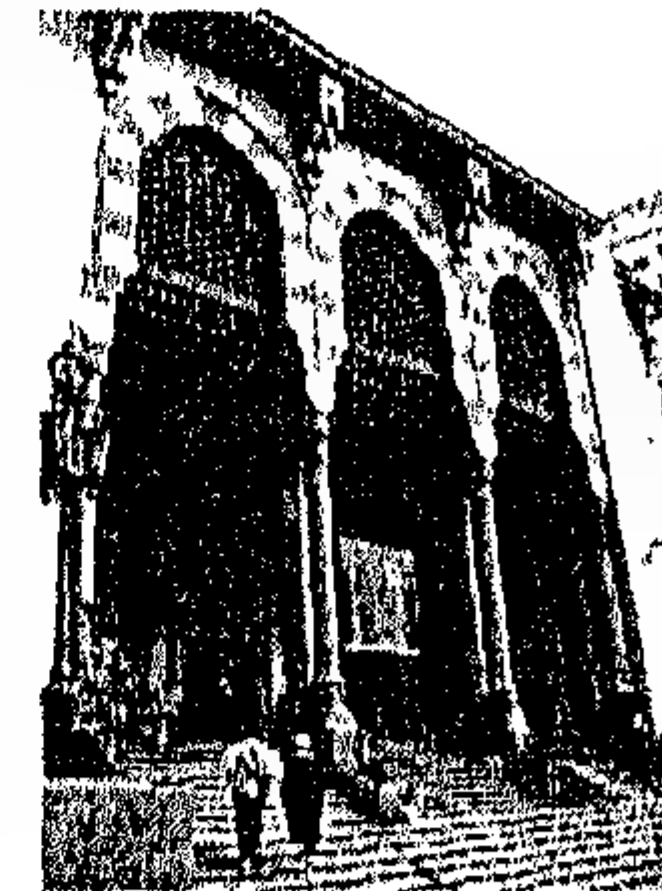
مدخل جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل



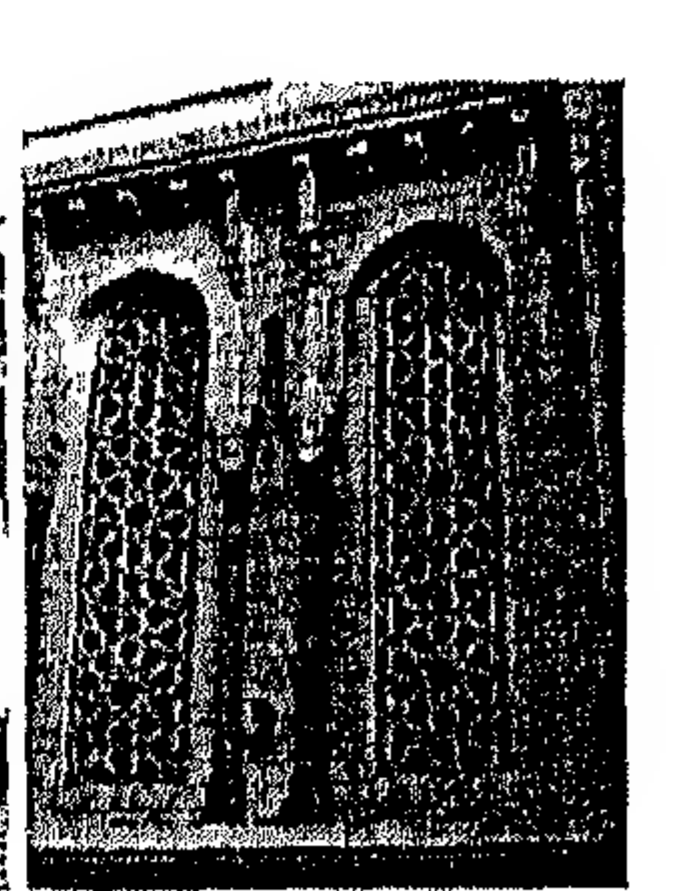
مدخل متحف الخزف الإسلامي بالزمالك



مدخل مسجد النور بالعباسية



مدخل وفتحات جامع الفتاح بميدان رمسيس

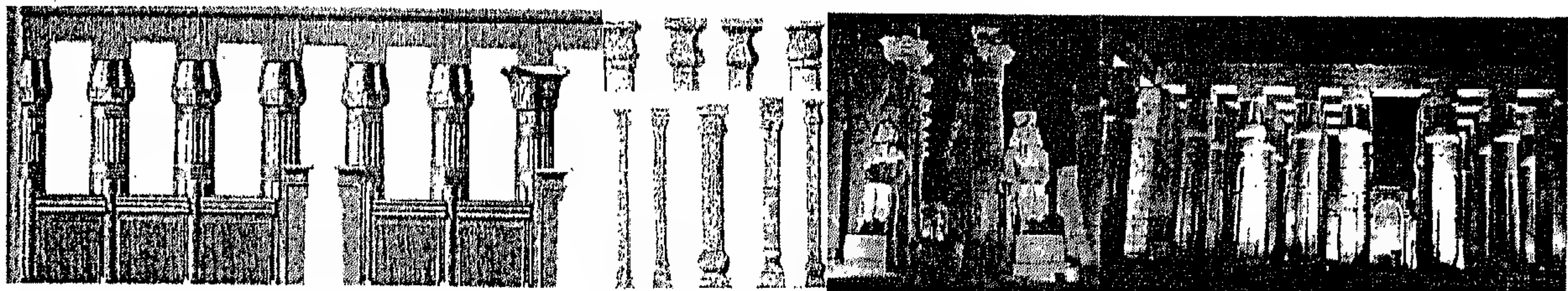


شكل (٤ - ١٥) استخدام الأعمدة بغرض جمالي زخرفي فقط في كثير من المباني المعاصرة سواء كانت (مباني دينية) كالجوامع والمساجد، أو مباني عامة كالمكتبة المركزية بكلية الزراعة ومشيخة الأزهر ومتحف الخزف الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)

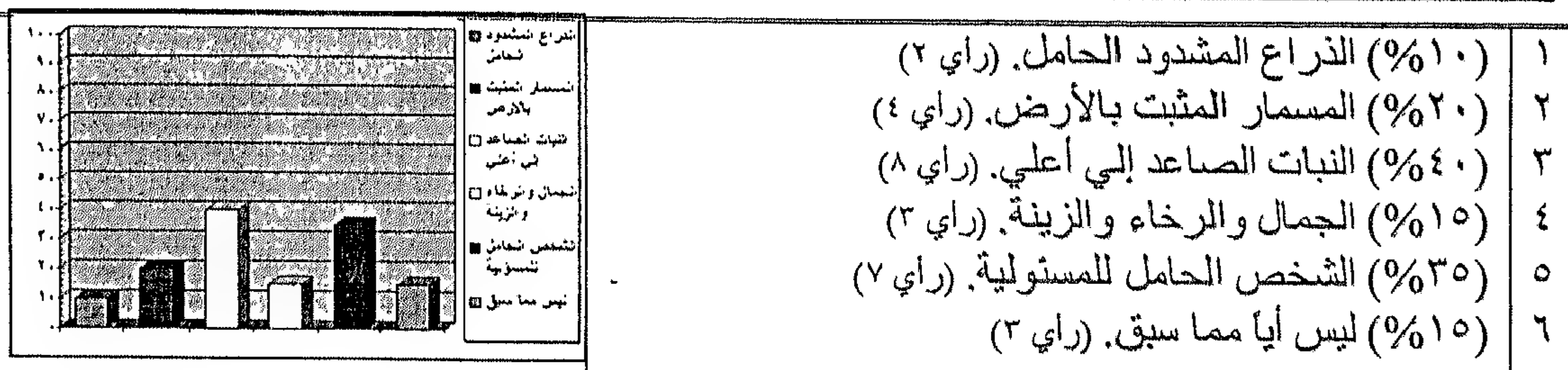
٢) لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الأعمدة حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

أولاً: العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني منذ عهد قدماء المصريين وهو يرمز ويشير إلى:

- أ- الذراع المشدود الحامل
ب- المسمار المثبت بالأرض
ج- النبات الصاعد إلى أعلى
د- الجمال والزينة والرخاء
هـ- الشخص الحامل للمسئولية
و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

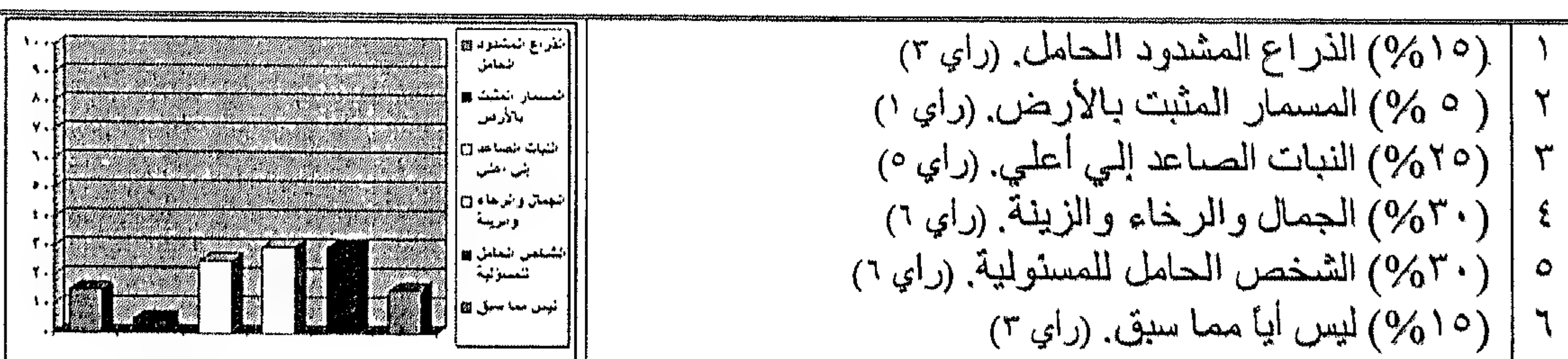


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٠)



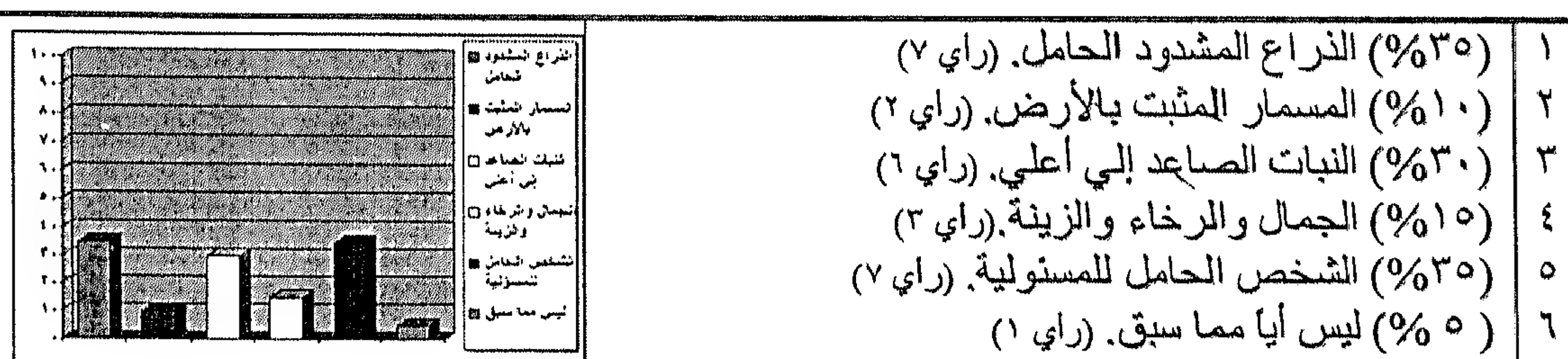
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الإتزان والقوة والثبات في الأرض، كما أنه يشير إلى اتصال الأرض بالسماء.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الإحساس بالرهبة النابعة من ضخامة المقياس والقوة والثبات على الأرض.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

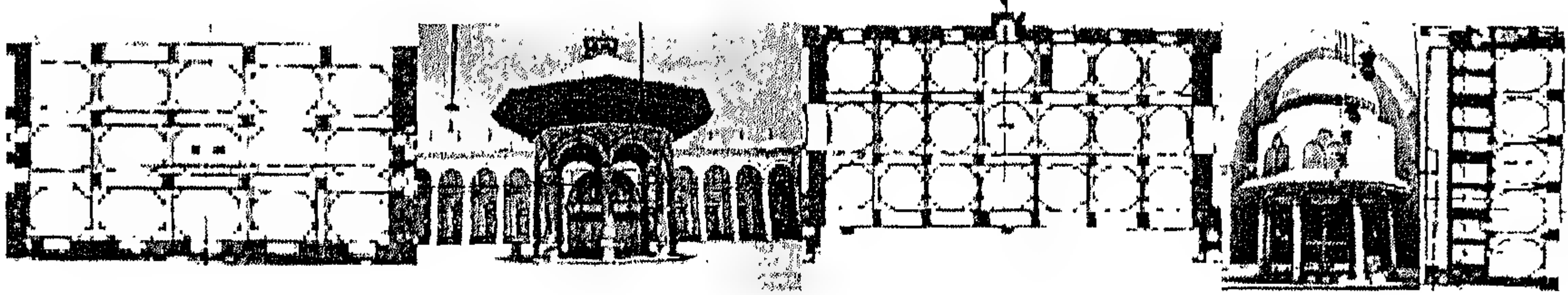


ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

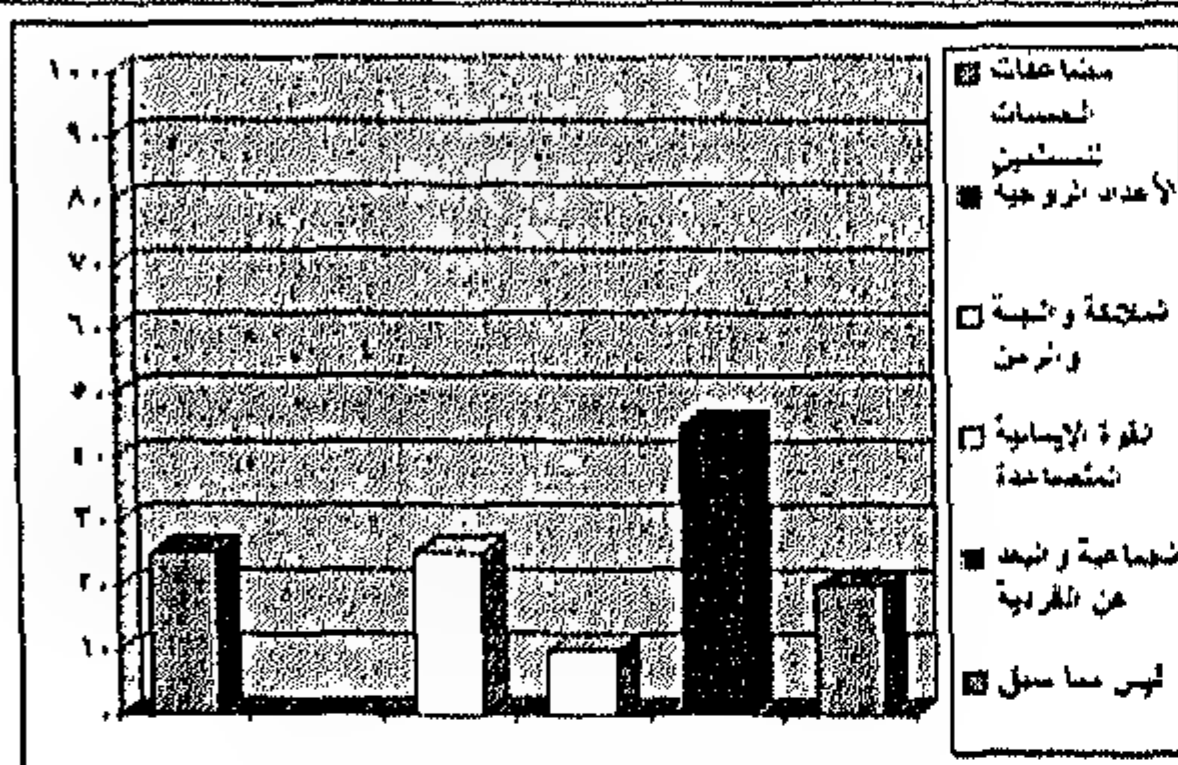
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة أو في المسجد بشكل عام حيث تعتبر هذه الأعداد رموز تشير إلى:

- أ- مضاعفات الحسنات للمسلمين ب- الأعداد الزوجية ج- الملائكة والجنة والزمن
د- القوة الإيمانية المتصاعدة هـ- الجماعية والبعد عن الفردية و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



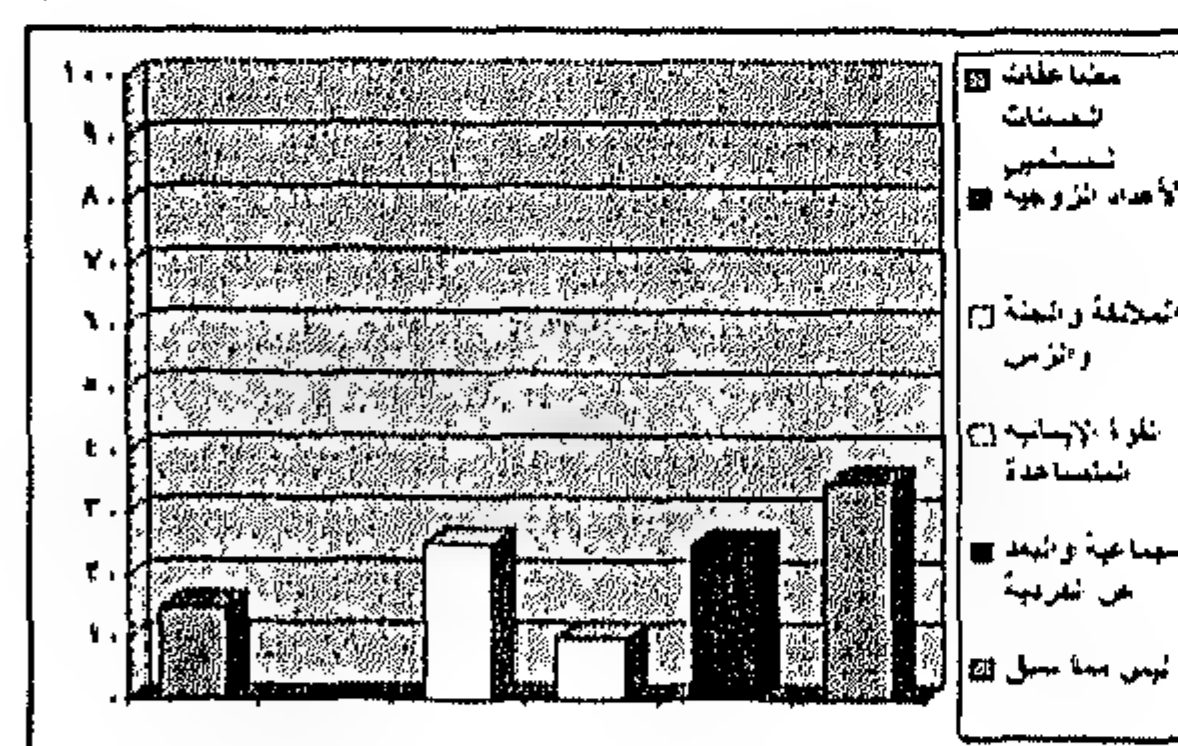
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١١)



- ١ (٢٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (رأي ٥)
٢ (٠%) الأعداد الزوجية. (رأي ٠)
٣ (٢٥%) الملائكة والجنة والزمن. (رأي ٦)
٤ (١٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (رأي ٢)
٥ (٤٥%) الجماعية والبعد عن الفردية. (رأي ٩)
٦ (٢٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٤)

حيث أشار البعض إلى أن تكرار الأعمدة يرمز ويشير إلى كثرة المسلمين المصلين ووحدة الصفوف والجماعية في العمل والتأخي بين المسلمين في كل شئ كالجسد الواحد المتعدد الأعضاء، فتكرار الأعمدة هنا تأكيد لكل هذه المعاني.

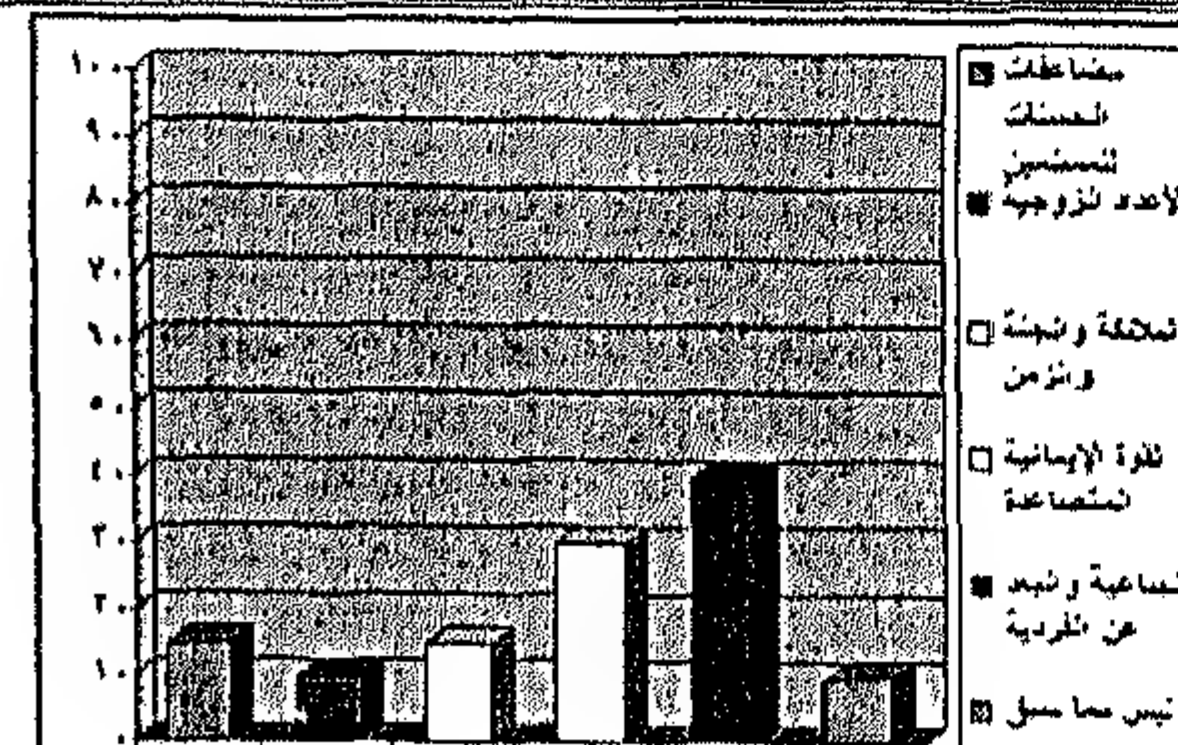
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (١٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (رأي ٣)
٢ (٠%) الأعداد الزوجية. (رأي ٠)
٣ (٢٥%) الملائكة والجنة والزمن. (رأي ٥)
٤ (١٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (رأي ٢)
٥ (٢٥%) الجماعية والبعد عن الفردية. (رأي ٥)
٦ (٣٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٧)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى القوة المتمثلة في عنصر الجماعة التي تظهر هنا على شكل أعمدة رأسية متكررة، كما أنها تشير إلى المذاهب الأربعة والثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن والزمن أو الوقت الذي يتكون من اثني عشر ساعة نهاراً وليلاً.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (١٥%) مضاعفات الحسنات للمسلمين. (رأي ٣)
٢ (١٠%) الأعداد الزوجية. (رأي ٢)
٣ (١٥%) الملائكة والجنة والزمن. (رأي ٣)
٤ (٣٠%) القوة الإيمانية المتصاعدة. (رأي ٦)
٥ (٤٠%) الجماعية والبعد عن الفردية. (رأي ٨)
٦ (١٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)

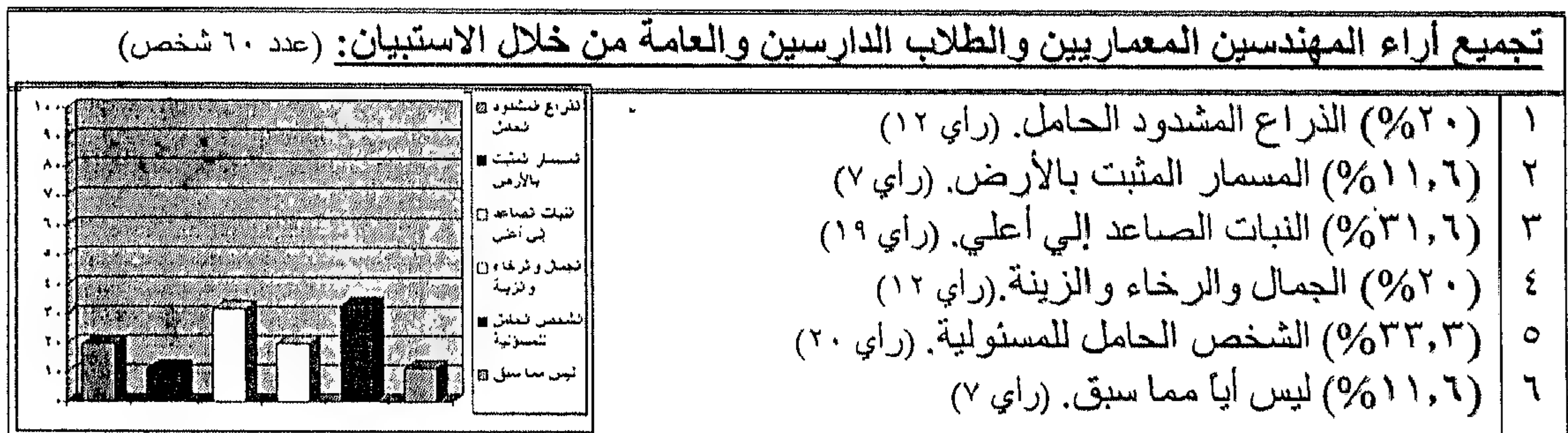
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى قوة الجيش الإسلامي ومدي تحملة مسئوليات القتال، وكذلك قوة الفرد المسلم بوسط الجماعة.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز إلي النبات المثبت بالأرض والصاعد إلي أعلي نحو السماء للمطلق، وهذا الفكر والتفسير الرمزي قد تم ذكره من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشخص الحامل للمسئولية.

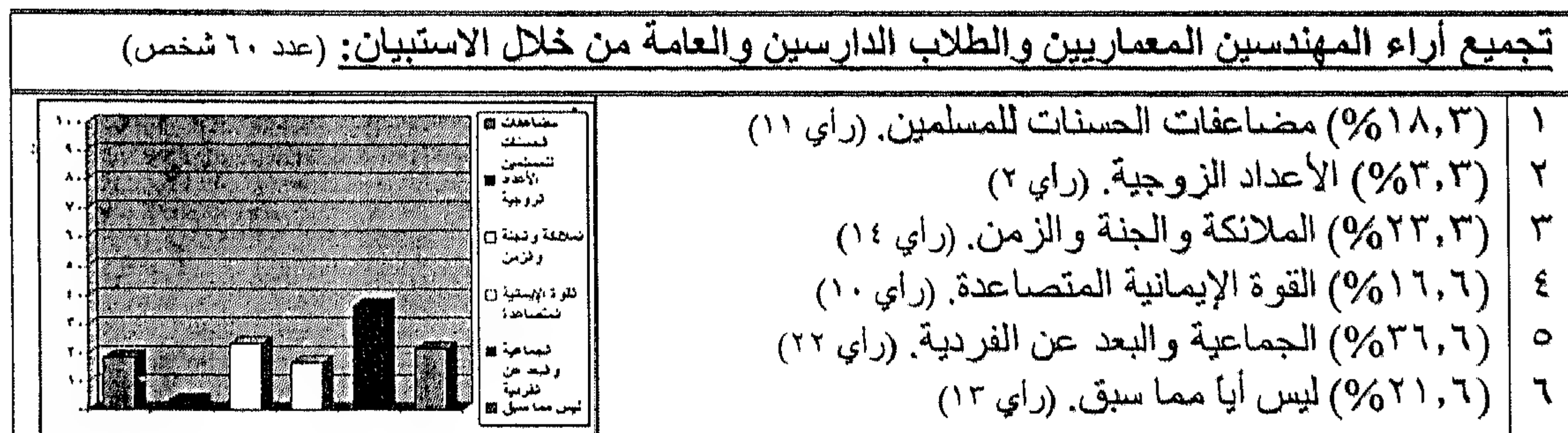
كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الأعمدة يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة وكذلك إلي الشخص الحامل للمسئولية، ثم يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي النبات الصاعد إلي أعلي.

أما الاختيارات التي ظهرت من خلال فكر (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الذراع المشدود الحامل لما فوقه وأيضاً إلي الشخص الحامل للمسئولية، ثم يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي النبات الصاعد إلي أعلي للسماء نحو المطلق.

ومن هنا نستنتج توافق معظم آراء المهندسين المعماريين مع الفكر الخاص بالفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وكذلك عدم تأييد هذا الفكر واختيار أفكار أخرى مقترحة من خلال الطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن تكوين عنصر الأعمدة بهذا الشكل والعدد يرمز إلي فكرة الجماعية والبعد عن الفردية، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر ما هو إلا مجرد عنصر إنشائي لا يرمز إلي أي شيء. ونلاحظ أن فكرة التعبير من خلال الأعمدة عن المواضيع الهامة كعدد الملائكة الحاملة لعرش الرحمن والجنة والزمن الذي تم شرحها من قبل غير مفهومة علي الثلاث مستويات وقليل ما أستوعب ذلك الفكر.



(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

لكل عقد بمنحنياته معني رمزي ككل الأشكال الهندسية، حيث تحاشي المعماري في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام استخدام العقد النصف دائري بمعظم أعماله الذي يرمز ويشير إلى السكون والموت من واقع طبيعة الجهود الداخلية وقد أستعمل بدلاً منه العقد المدبب الذي ظهر في شكل عقد مخموس أو عقد ناقص، وذلك لأنه يشير إلى أعلي للسماء نحو المطلق إلى الله سبحانه وتعالى، فهو بذلك قد أتخذ شكل يوحى ويشير من خلال ذلك الشكل إلى القمة.

ونلاحظ أن فكرة استعمال العقد النصف دائري في المباني قد ظهرت بوضوح في العمارة المصرية القديمة منذ العصر الفرعوني وقد سمي في ذلك العصر بالعقد الاوزيري نسبة إلى أوزيريس إله الموتى الذي من الأرض يصعد وإليها يعود.

وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلى معظم المباني الهامة التي ظهرت في العمارة المصرية بالعصر القبطي حيث أستعمل العقود النصف دائرية والقباب الكروية في تحديد الفراغات الداخلية حيث أن الجهود الميكانيكية المتفاعلة في هذه العناصر هي جهود الضغط، فنحن إذا ما تتبعنا خطوط القوي لهذه الجهود لوجدناها تلف وتدور داخل بدن العقد أو القبة متجهة من أعلي إلى أسفل حتي تصل إلى رجل العقد ومن هنا تتعادل قوي ردود الفعل الرأسية إلى أعلي شأنها في ذلك شأن العتب الأفقي.

وقد تحول هذا الفكر بعد ذلك في العمارة المصرية بعد دخول الإسلامي حيث أستعمل العقد المدبب بدلاً من العقد النصف دائري بمعظم الأعمال المعمارية وذلك لأن خطوط القوي في العقد المدبب يلتقيان عند قمة العقد منطلقين في اتجاه المماس بزاوية وبذلك تكون المحصلة رأسية، ومن ثم يربط المشاهد شكل هذين الخطيين ومحصليتهما بين الشكل المدبب للعقد وبين الصعود إلى أعلي للمطلق نحو السماء إلى الله عز وجل، ونرى ذلك بوضوح في العصر الطولوني كجامع أحمد بن طولون، وكذلك في العصر الفاطمي كجامع الأزهر والحاكم والأقمر والسيدة رقية، وأيضاً في العصر المملوكي كمسجد ومدرسة السلطان حسن ومسجد قايتباي وقلاوون وبرقوق وغير ذلك من هذه المساجد التراثية العظيمة.

أما العصر العثماني فقد أستعمل العقد النصف دائري الذي يرمز ويشير إلى السكون من واقع الجهود بمعظم المباني وخصوصاً المباني الدينية مثل مسجد سليمان باشا بالقلعة ومسجد سنان باشا ببولاك، وكذلك العقود المدببة التي ترمز وتشير إلى الحركة والانطلاق إلى أعلي نحو المطلق بالسماء، ومثال علي ذلك مسجد الملكة صفية بالقرب من شارع محمد علي ومسجد المحمودية بميدان القلعة.

ومن الأشياء الملحوظة بالنسبة لأشكال العقود وقطاع القباب أن:

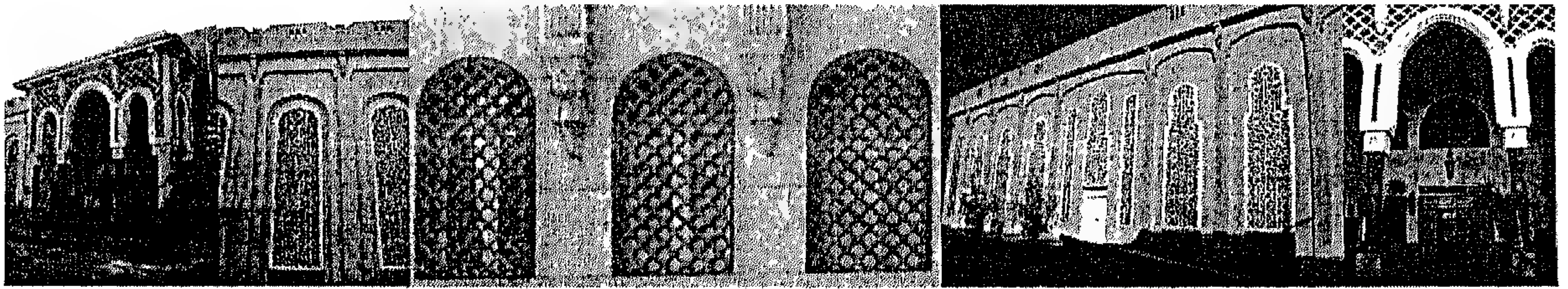
العقود النصف دائرية غالباً ما تستعمل مع القباب الكروية البيزنطية وذلك لأن قطاع تلك القباب ذات قطاع عقد نصف دائري وهي بذلك ترمز وتشير إلى الانكفاء والانطواء وأيضاً إلى السكون والموت، أما العقود المدببة غالباً ما تستعمل مع القباب الساسانية ذات الخناصر المعقودة وذلك لأن قطاع تلك القباب ذات قطاع عقد مدبب وهي بذلك ترمز إلى السماء للأعلي نحو المطلق وأيضاً إلى الحركة الدائمة.

فهل كل هذه المعاني مازالت مستمرة ومتوارثة عبر الأجيال المختلفة حتي وصلت إلي عصرنا المعاصر أم أننا نستعمل شكل العقد النصف دائري أو العقد المدبب كشكل جمالي زخرفي أو بهدف تقليد الماضي للوصول إلي ما قد وصلوا إليه من أشكال ناتجة عن نسب ومفاهيم معينة ذات طابع خاص فقط ؟.

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر العقود مازال مستعمل وبالأخص بالمباني الدينية {كالجوامع والمساجد والزوايا}، والمباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي.

(١) الأمثلة المعاصرة:

أولاً: مبنى المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة: حيث تم استعمال العقد المدبب بمعظم فتحات النوافذ الخارجية وأيضاً في تشكل المدخل وكذلك في قطاع القبة ذات الشكل المدبب وذلك في محاولة للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية الذي ظهر بعد دخول الإسلام بغض النظر عن الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من هذه الأشكال، حيث تم استعمال العقد النصف دائري في بعض الفتحات الخارجية الأخرى بجانب النوافذ التي تحتوي علي عقد المدبب، حيث أن ذلك المبني يجمع بين الشكليين بغض النظر عن أي معاني أو أفكار رمزية؟.



شكل (٤- ١٦) استخدام العقود المدببة والنصف دائرية بالنوافذ الخارجية بغض النظر عن أي معاني (تصوير بواسطة الكاتب)

ثانياً: بعض المشاريع العامة: حيث استخدام بعض العقود المدببة والمنخفضة في نفس الواجهة والكتلة الواحدة، وكذلك القباب التي لا تتلائم مع شكل العقد، فمن خلال الدراسات السابقة قد توصلنا إلي أن العقود المدببة تستعمل مع القباب الساسانية ذات القطاع المدبب التي ترمز إلي الانطلاق والصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق، وكذلك الحال استعمال العقود النصف دائرية أو المنخفضة مع القباب الكروية البيزنطية ذات القطاع النصف دائري المنخفض الذي يرمز إلي السكون والانفصال كما ذكرنا من قبل.



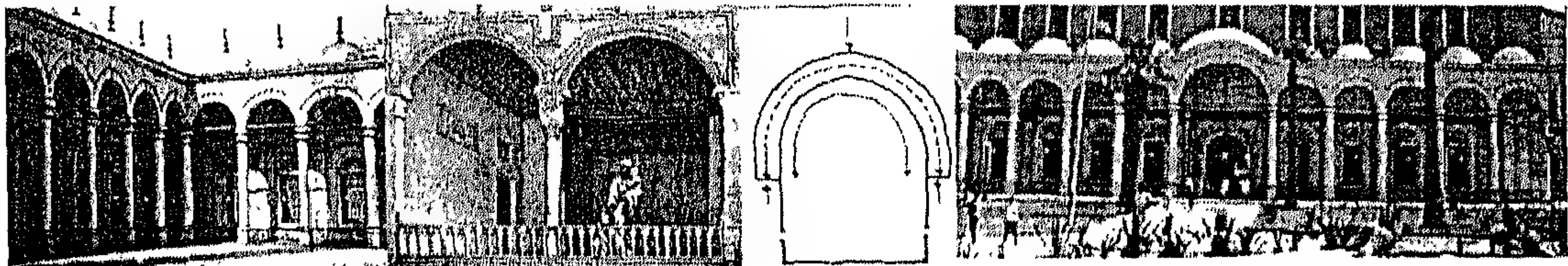
شكل (٤- ١٧) استخدام العقود المدببة والمنخفضة وكذلك العقود النصف دائرية بذات الواجهة الواحدة (تصوير بواسطة الكاتب)

وإذا نظرنا إلي كثير من المشاريع المعمارية المعاصرة لوجدنا كثرة استعمال العقود وقطاع القباب ذات العقود المختلفة في الواجهة والكتلة الواحدة، مما يجعلنا نستنتج أن المعاني والأفكار والتعبيرات الرمزية الخاصة بعنصر العقود غير واضحة، والاستعمال الآن لهذه العقود بغرض الشكل الجمالي والزينة فقط؟

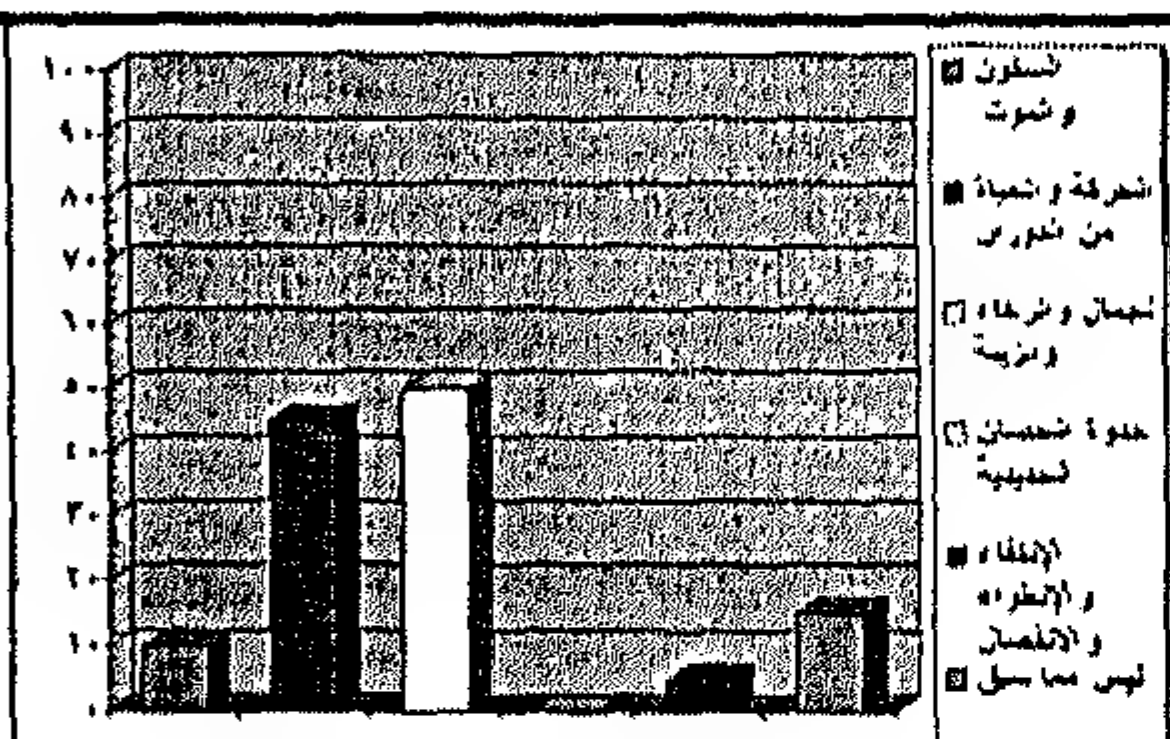
(٢) لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر العقود حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

أولاً: العقد النصف دائري أو المنخفض هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية (المصرية القديمة والقبطي والإسلامي) وهو يرمز ويشير إلى:

- أ- السكون والموت من واقع الجهود ب- الحركة والحياة من واقع الدوران ج- الجمال والرخاء والزينة د- حدوه الحصان الحديدية هـ- الانكفاء والانطواء والانفصال و- ليس أي مما سبق ز- إجابات أخرى ممكنة



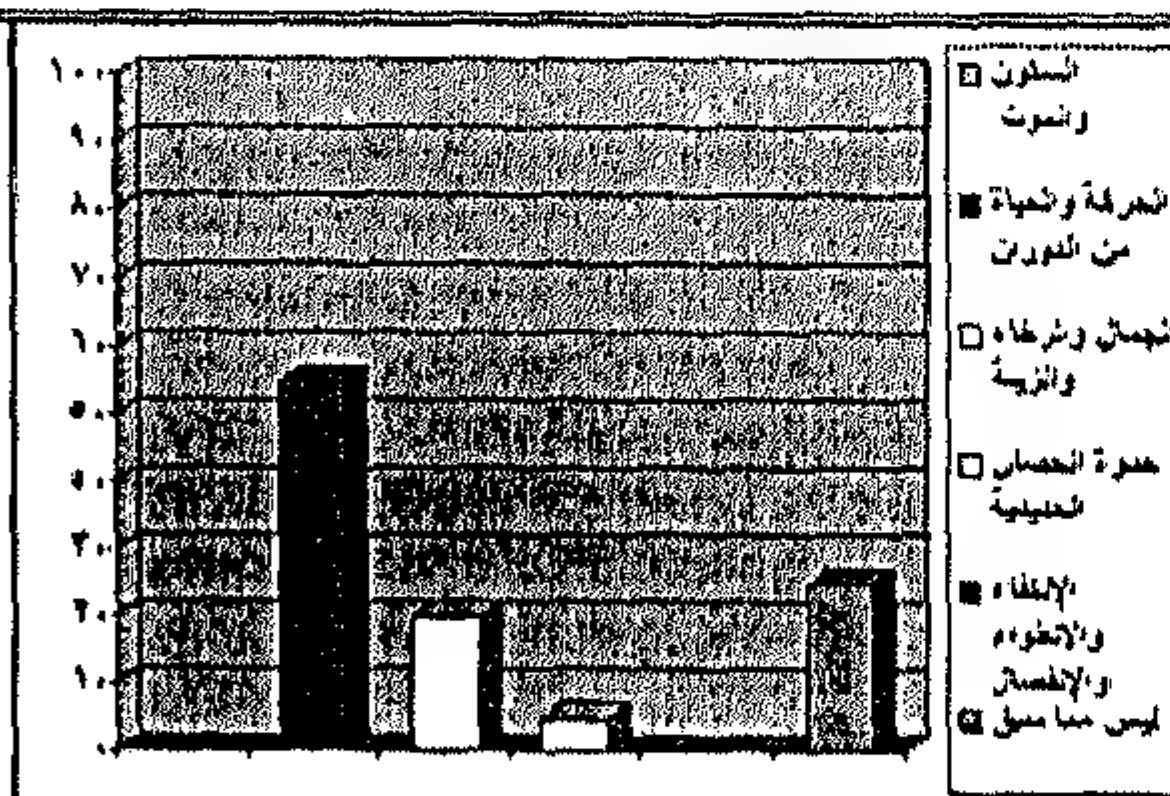
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٢)



١	(١٠%) السكون والموت من واقع الجهود. (رأي ٢)
٢	(٤٥%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (رأي ٩)
٣	(٥٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ١٠)
٤	(٠%) حدوه الحصان الحديدية. (رأي ٠)
٥	(٥%) الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ١)
٦	(١٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ٣)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الهدوء والاستقرار حيث أن تكرار ذلك العنصر يشير إلى سواسية الناس كأسنان المشط، وكذلك إلى أن جميع المسلمين كالأعضاء في الجسد الواحد.

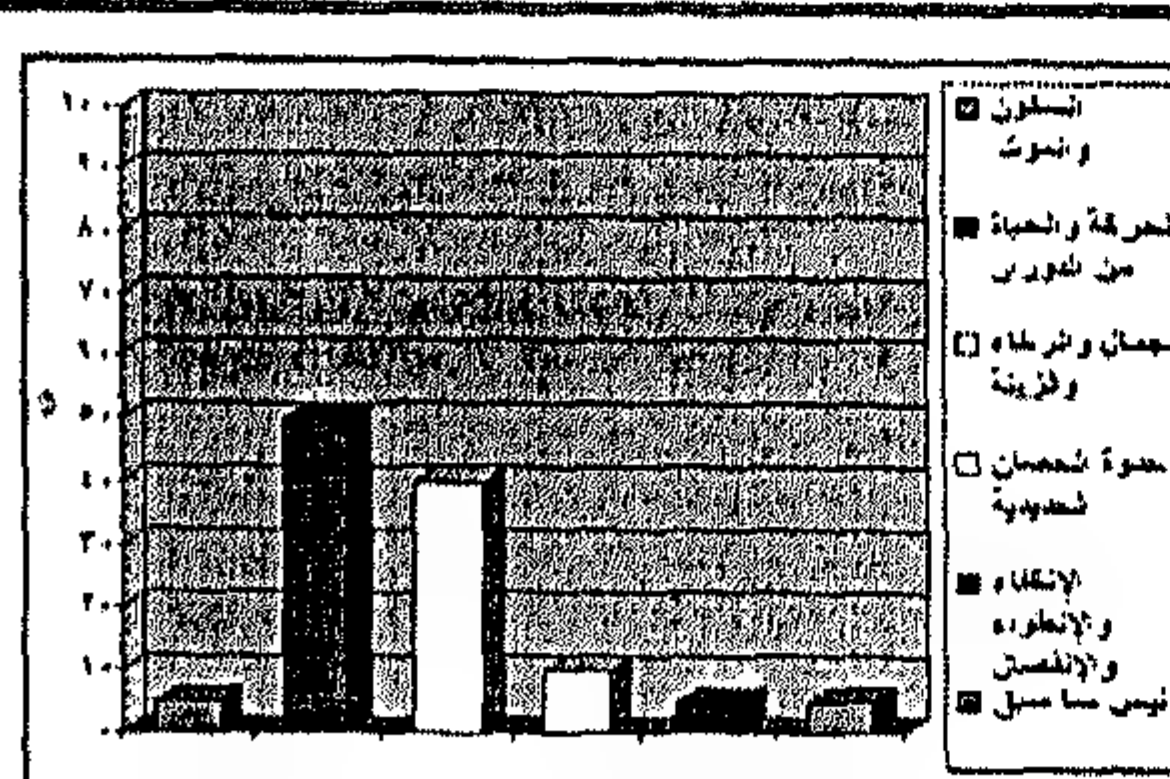
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



١	(٠%) السكون والموت من واقع الجهود. (رأي ٠)
٢	(٥٥%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (رأي ١١)
٣	(٢٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٤)
٤	(٥%) حدوه الحصان الحديدية. (رأي ١)
٥	(٠%) الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)
٦	(٢٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ٥)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يشير إلى الانتقال من الأرض إلى السماء ثم العودة إلى الأرض.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



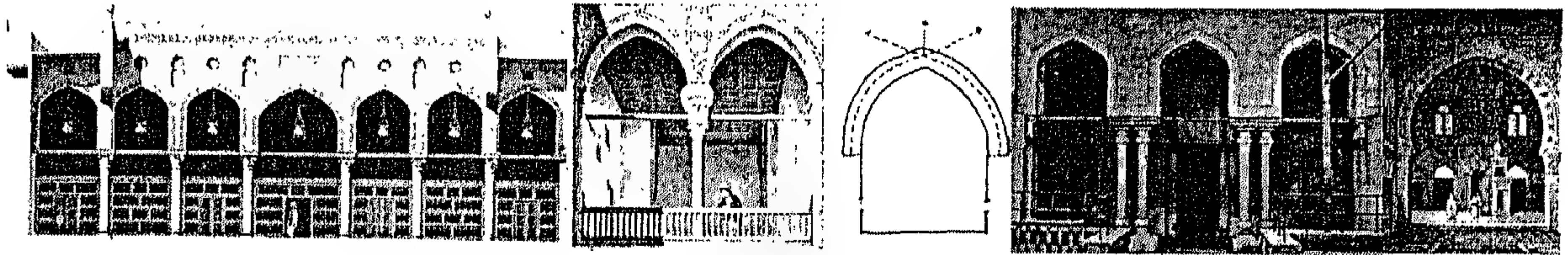
١	(٥%) السكون والموت من واقع الجهود. (رأي ١)
٢	(٥٠%) الحركة والحياة من واقع الدوران. (رأي ١٠)
٣	(٤٠%) الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٨)
٤	(١٠%) حدوه الحصان الحديدية. (رأي ٢)
٥	(٥%) الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ١)
٦	(٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: العقد المديب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وخصوصاً المباني الدينية وهو يرمز يشير إلى:

- أ- القوة والثبات دون حركة
ب- الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء ج- الجمال والرخاء والزينة
د- الانكفاء والانطواء والانفصال هـ- السكون والموت دون حركة
ز- إجابات أخرى ممكنة



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٣)

	<table border="1"> <tr> <td>١</td><td>١٠% القوة والثبات دون حركة. (رأي ٢)</td></tr> <tr> <td>٢</td><td>٧٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٤)</td></tr> <tr> <td>٣</td><td>٢٥% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٥)</td></tr> <tr> <td>٤</td><td>٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)</td></tr> <tr> <td>٥</td><td>٥% السكون والموت دون حركة. (رأي ١)</td></tr> <tr> <td>٦</td><td>١٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)</td></tr> </table>	١	١٠% القوة والثبات دون حركة. (رأي ٢)	٢	٧٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٤)	٣	٢٥% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٥)	٤	٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)	٥	٥% السكون والموت دون حركة. (رأي ١)	٦	١٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)
١	١٠% القوة والثبات دون حركة. (رأي ٢)												
٢	٧٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٤)												
٣	٢٥% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٥)												
٤	٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)												
٥	٥% السكون والموت دون حركة. (رأي ١)												
٦	١٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)												

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز إلى توجه المسلم نحو السماء، حيث أن نقطة التقاء المنحنيان يشير إلى رأس المسلم وهو خاشع في الصلاة، كما أن هذا التشكيل يشير إلى السماء والتوحد.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

	<table border="1"> <tr> <td>١</td><td>٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١)</td></tr> <tr> <td>٢</td><td>٩٥% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٩)</td></tr> <tr> <td>٣</td><td>١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)</td></tr> <tr> <td>٤</td><td>٥% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ١)</td></tr> <tr> <td>٥</td><td>٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)</td></tr> <tr> <td>٦</td><td>٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)</td></tr> </table>	١	٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١)	٢	٩٥% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٩)	٣	١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)	٤	٥% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ١)	٥	٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)	٦	٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)
١	٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١)												
٢	٩٥% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ١٩)												
٣	١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)												
٤	٥% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ١)												
٥	٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)												
٦	٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)												

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الانتقال من الأرض إلى السماء فهي إشارة إلى السماء وإلى من يدبر هذا الكون.

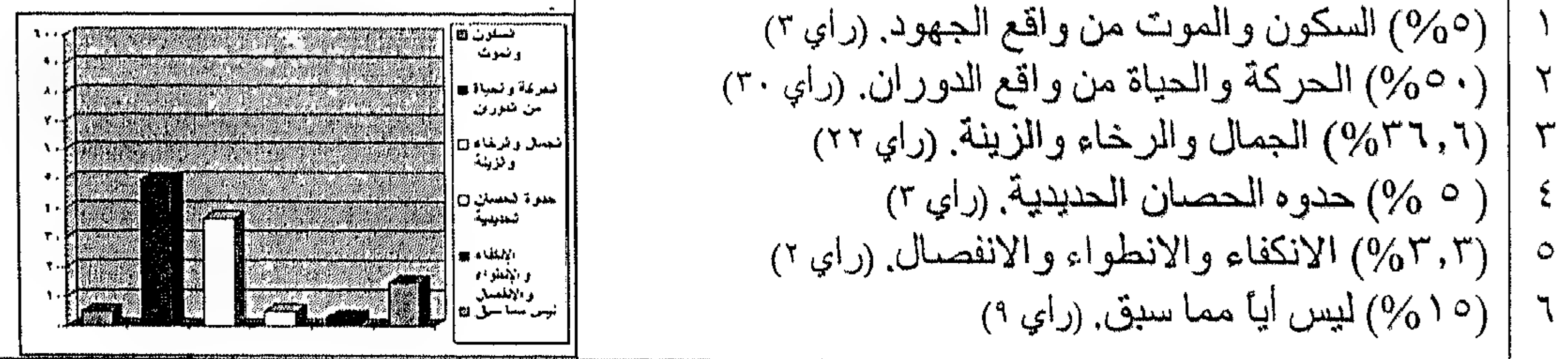
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

	<table border="1"> <tr> <td>١</td><td>٦٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١٣)</td></tr> <tr> <td>٢</td><td>٤٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ٨)</td></tr> <tr> <td>٣</td><td>١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)</td></tr> <tr> <td>٤</td><td>٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)</td></tr> <tr> <td>٥</td><td>٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)</td></tr> <tr> <td>٦</td><td>٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)</td></tr> </table>	١	٦٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١٣)	٢	٤٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ٨)	٣	١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)	٤	٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)	٥	٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)	٦	٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)
١	٦٥% القوة والثبات دون حركة. (رأي ١٣)												
٢	٤٠% الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء. (رأي ٨)												
٣	١٠% الجمال والرخاء والزينة. (رأي ٢)												
٤	٠% الانكفاء والانطواء والانفصال. (رأي ٠)												
٥	٠% السكون والموت دون حركة. (رأي ٠)												
٦	٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)												

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

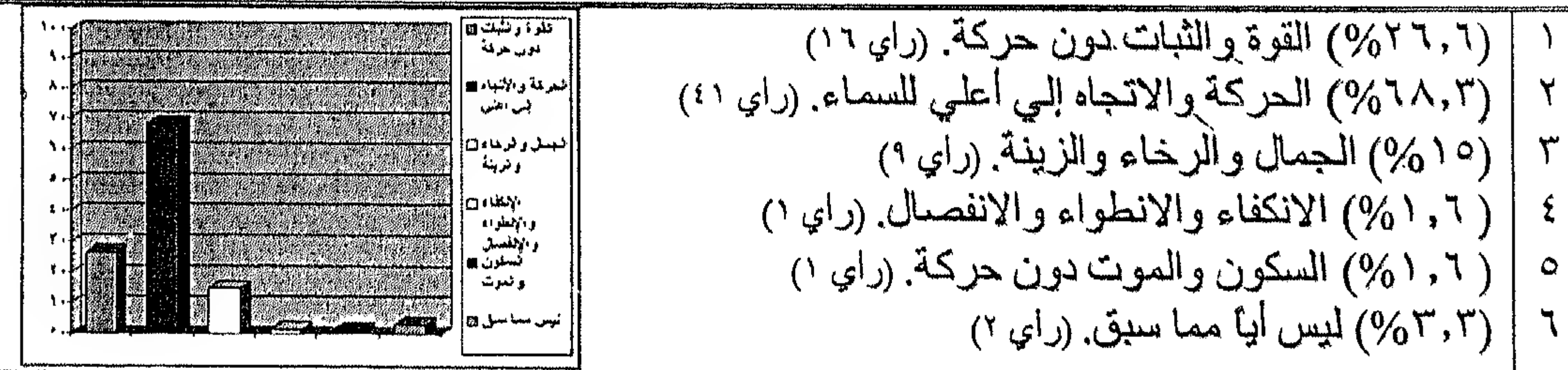
أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال العقد النصف دائري يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة فقط، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الحركة والحياة من واقع الدوران. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن استعمال العقد النصف دائري يرمز ويشير إلي الحركة والحياة من واقع الدوران، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة، أما فكرة السكون والموت من واقع الجهود أو الانكفاء والانطواء والانفصال الذي أشار إليه معظم الفلاسفة والأدباء، نجد أنها بعيدة جداً عن إحساسهم الذاتي الوجداني علي جميع المستويات الثلاثة.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال العقد المدبب يرمز ويعبر عن فكرة الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء نحو المطلق وهم بذلك يؤيدوا كثيراً من آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال في قولهم أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي السماء نحو القمة للمطلق، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز ويشير إلي الجمال والرخاء والزينة، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال آراء (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال العقد المدبب يرمز ويعبر عن القوة والثبات دون حركة ثم يأتي في المرتبة الثانية أن هذا الشكل من العقود يرمز إلي الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء، ويأتي في المرتبة الثالثة فكرة الجمال والرخاء والزينة. ونلاحظ من خلال الاستبيان أن معظم آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة متوافق مع آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذي يؤكد أن العقد المدبب يرمز ويشير إلي الحركة والاتجاه إلي أعلي للسماء نحو المطلق، وكذلك اختلاف معظم آراء العامة من الناس.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)



(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثالثاً: القباب:

استخدمت القبة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كرمز روحاني يرمز إلى السماء نحو المطلق، فهي تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه،^٥ حيث أن ذلك الفكر متوارث منذ الحضارة المصرية القديمة حيث أنهم تخيلوا شكل القبة علي هيئة امرأة جسدها مقوس تغطية الشمس والقمر والنجوم، كما تصوروا الإله نوت ربة السماء علي شكل قبة كبيرة، ومن هنا ظهرت القبة علي شكل يشير إلى السماء وما تحتويه من طيور وملائكة ونجوم ومجرات.

وقد أنتقل هذا المفهوم إلي العصر القبطي ولكن بشكل مختلف، حيث ظهر عنصر القبة بغرض عمل عالم منفصل عن العالم الخارجي، فإذا نظرنا إلي الفراغ الداخلي لعنصر القبة في هذا العصر لوجدناه فراغ متدرج يهبط من أعلي إلي أسفل متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، ومن خلال ذلك الفكر قد أصبغوا علي القبة البيزنطية طابعاً يواكب الفكر الرمزي للكنيسة فهي ترمز وتشير إلي الكون المتكامل الذي يتوافر فيه كل عناصر الحياة من السماء الكروية المتمثلة في عنصر القبة والأرض المتمثلة في عنصر الدعامات الأربعة الحاملة للقبة بخلاف صور الملائكة والقديسين والطيور والأشجار والنباتات المنبتة والمياه العذبة الفياضة وغير ذلك.

وقد أنتقل بعض من ذلك الفكر إلي العمارة المصرية الظاهرة بعد دخول الإسلام، وقد ظهر ذلك بوضوح في العصر العثماني حيث ظهرت القبة في وسط الصحن الذي كان مكشوف من قبل بمعظم المباني في^٦ العصر الأيوبي والفاطمي والمملوكي، فهي تعتبر تلخيص لقبة السماء، وهي بذلك ترمز وتشير إلي كروية الكون أو إلي الهلال الوليد الذي أكتمل وأصبح دائرة، والدائرة هي رمز الشمس أو الكون، فالقبة غالباً ما كانت تركز علي ثمانية أركان، فهي نموذج مصغر للسماء الواسعة المحمولة علي أكتاف الملائكة الثمانية التي تدعم عرش الرحمن، فهي تعبير رمزي عن الكون نصفها الأعلى يمثل السماء الواسعة والادني يمثل الأرض، فعنصر القبة بشكلها الضخم في وسط المبني رمز واضح عن الانكفاء والسكون والانفصال عن العالم الخارجي من خلال تهيئة عالم جديد داخلي تتوافر فيه كل عناصر الحياة، كما أنها ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام للتعبير عن الاحتواء، فهي تعتبر بذلك عنصر معبر عن شيء ما بداخلها، ومن هنا فقد عبرت القبة عن مكان الإمام أو الوالي أو الشيخ ونجد أن ذلك الفكر كان ظاهراً بوضوح في العمارة الجنازية {عمارة الخلاء} حيث عبرت القبة عن مرقد الإمام مثل قبة الإمام الشافعي بالقاهرة وكذلك في جامع السلطان حسن بميدان القلعة وجامع قايتباي بالقرافة الشرقية حيث يحتوي كلا منهما علي ضريح مغطي بقبة يرقد فيه صاحب الجامع سواء كان والي أو إمام، كما أنها ظهرت بوضوح في العمارة الدينية {المساجد والجوامع} حيث عبرت القبة في هذه الحالة عن مكان الإمام الذي يصلي ويوعظ المسلمين مثل جامع الأزهر والحاكم بالقاهرة، ففي الحالتين السابقتين كانت القبة معبرة عن الشيء الهام والرئيسي الذي من أجله تم بناء المنشأ، وهنا ينطبق المثل الشعبي القائل {تحت القبة شيخ}، فهي تعبير واضح عن قيمة الشيخ الواعظ القائد من خلال الفكر والرأي للمسلمين.

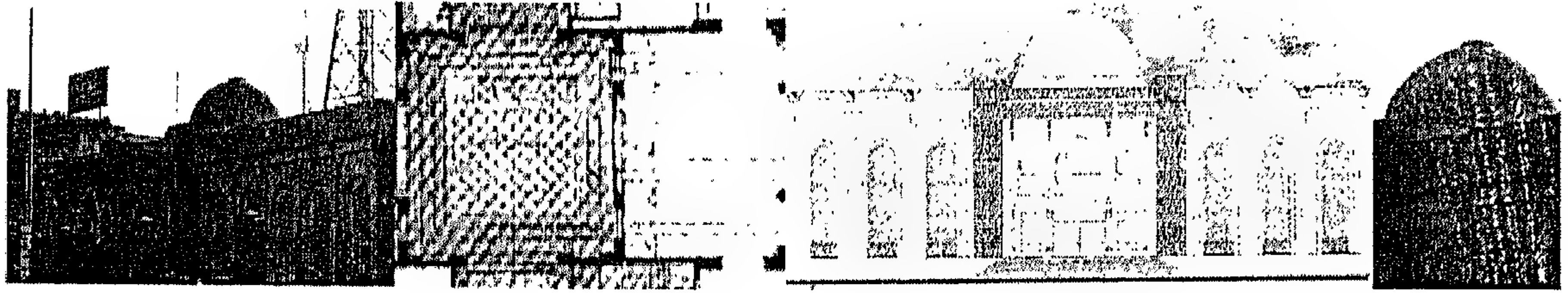
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

فهل كل هذه الأفكار المختلفة والمعاني والتعبيرات الرمزية مازالت مفهومة ومتوارثة فيما بيننا في العصر الحديث، أم أننا أخذنا الشكل الخارجي فقط وفي بعض الأحيان نسب هذا الشكل للوصول إلي ما قد وصلوا إليه من أشكال جمالية وطابع أو طراز معين حتي ننتمي إلي هذه الحقبة التاريخية الماضية؟ وإذا نظرنا إلي عنصر القبة في واقعنا المصري المعاصر لوجدناه مازال مستمر وبالأخص بالمباني الدينية والمباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي، ولكن هل ذلك الاستعمال بغرض الشكل الجمالي؟، أم نتيجة فهم ووعي للأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء شكل القبة؟.

(١) الأمثلة المعاصرة:

أولاً: مبنى المكتبة المركزية بكلية الزراعة جامعة القاهرة:

يحتوي مبنى المكتبة المركزية علي {كافتيريا وغرف إدارية وقاعة محاضرات ومخازن وورش وقاعة المكتبة المركزية أو قاعة القراءة}، فنحن إذا ما أردنا أن نضع عنصر القبة بشكل واضح وصريح فيجب أن نضعها فوق الشيء الهام الذي من أجله تم بناء ذلك المنشأ، وهو بالطبع قاعة القراءة {المكتبة} كما أننا إذا أردنا أن نضع قبة فوق بهو المدخل فيجب أن تكون أصغر في الحجم والشكل من القبة التي توجد فوق قاعة القراءة، وهي بذلك رمز معبر عن الوظيفة الهامة التي من أجلها تم بناء ذلك المبنى.



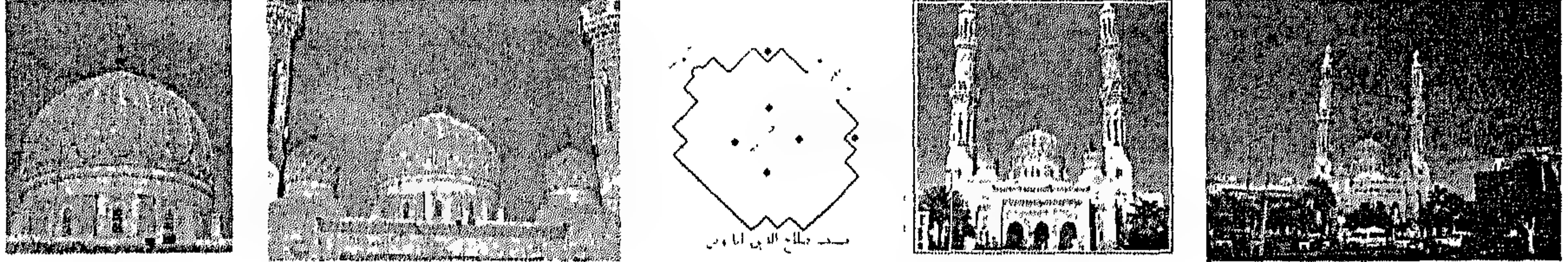
شكل (٤- ١٨) استخدام القبة فوق بهو المدخل بغض النظر عن المعنى الخفي والفكر الرمزي (تصوير بواسطة الكاتب)، (مجلة عالم البناء)

ثانياً: جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل وجامع النور بالعباسية:

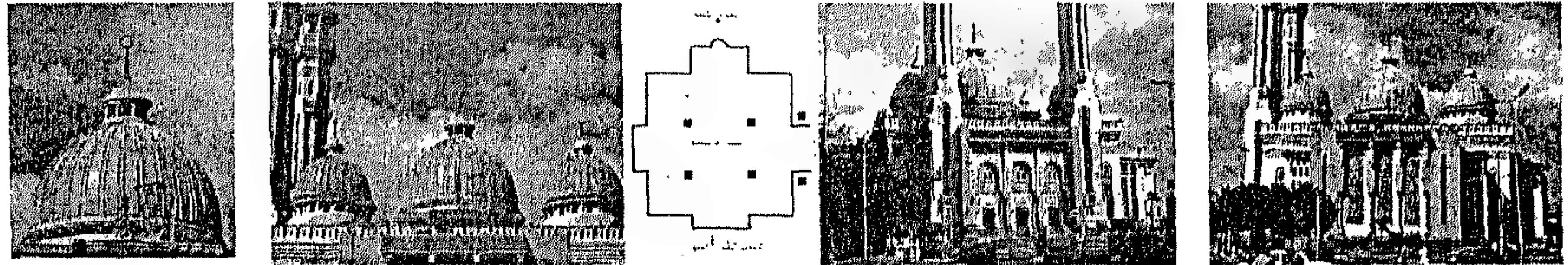
يحتوي كلا من جامع صلاح الدين الأيوبي والنور علي قبة رئيسية كبيرة تقع أعلي وسط قاعة الصلاة وقباب أخرى أصغر في الشكل والحجم تقع مجاورة للقبة الرئيسية، حيث أننا نجد في جامع صلاح الدين قبتين مجاورتين للقبة الرئيسية يمين ويسار المدخل، وكذلك احتواء مسجد النور علي أربعة قباب أخرى يقعوا جميعاً حول القبة الرئيسية فوق قاعة الصلاة، ونلاحظ بالجامعين أن عنصر القبة بكلاً منهم يعبر ويرمز عن المسلمين المصلين المتوجهين إلي القبلة من خلال الروح والجسد.

ونلاحظ أن الفكر الناتج عن عنصر القبة في العصر الفاطمي وخصوصاً بالفكر الديني هو أنها ترمز وتشير إلي الإمام أو الوالي الذي من أجله تم بناء المسجد لكي يدعوا الناس ويهذبهم إلي الله عز وجل من خلال كتاب الله وسنة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، حيث أن المسجد بدون إمام فهو يعتبر لا شيء وقد اختلف هذا المفهوم في العصر المملوكي حيث أن الفكر الناتج عن استعمال عنصر القبة في ذلك العصر هو أنها ترمز وتشير إلي ضريح {الإمام، الوالي، الأمير}، وغالباً ما يلحق ذلك الضريح المغطي بعنصر القبة بالمسجد الذي سمي في أغلب الأحيان المسجد باسمه كمسجد السلطان حسن وقايتباي وهكذا

وقد تغير ذلك المفهوم مرة ثالثة في العصر العثماني حيث أصبحت القبة في ذلك العصر ترمز وتعتبر عن المسلمين المصلين الراكعين والساجدين، حيث يعتبر المسجد من غيرهم لا شيء حتي ولو احتوي هذا المسجد علي {الإمام، الوالي، الشيخ}، ومن هنا أصبح الشيء الهام الذي أنشأ المبني الديني من أجله هم المسلمين بصفة عامة ولذلك قد أستعمل عنصر القبة فوق فراغ قاعة الصلاة بمعظم المباني الدينية {الجوامع والمساجد} المعاصرة لكي يرمز ويعبر ويشير عما بداخله.



شكل (١٩ - ٤) استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع صلاح الدين بالمنيل لكي يشير إلي مكان المصلين (تصوير بواسطة الكاتب)

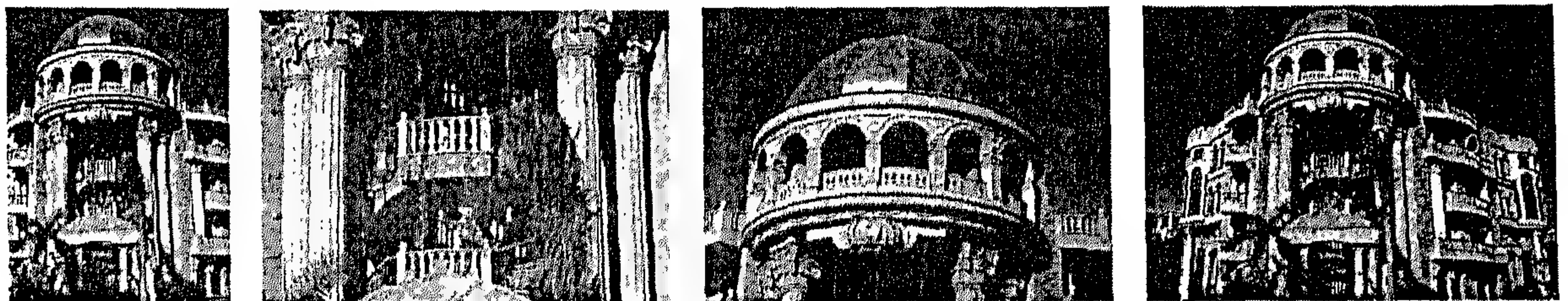


شكل (٢٠ - ٤) استخدام عنصر القبة فوق قاعة الصلاة بجامع النور بالعباسية لكي يرمز إلي مكان المصلين (تصوير بواسطة الكاتب) والواضح هنا من خلال المثالين السابقين أن الفكر المستعمل في العصر الحالي بالمساجد هو الفكر الناتج من العصر العثماني، حيث تستعمل القبة لكي ترمز وتشير إلي الشيء الهام الذي صمم الجامع من أجله وهم المسلمين المصلين الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً، ولكن هل تم تصميم عنصر القبة بالمساجد المعاصرة من قبل المصممون وهم مدركون لكل هذه المعاني الخفية أم أنه مجرد تقليد للماضي فقط؟.

ثالثاً: بعض المباني السكنية التي استعملت عنصر القبة:

(١) مبني سكني بمنطقة دجلة بالمعادي بالقاهرة:

يقع المبني بمنطقة دجلة بالمعادي وهو مبني سكني يقع علي ناصية شارعين متعامدين وهو ذات طابع كلاسيكي كما أنه يحتوي علي عنصر القبة عند ناصية العقار، وإذا ما تأملنا ناصية العقار لوجدنا عنصر القبة قد صممت في ذلك المكان لكي تغطي السلم الرئيسي الخاص بالعقار، حيث أختار المعماري وضع القبة في ذلك المكان نظراً لأنه ناصية أي {عند تقابل الشارعين}، وفي نفس الوقت أختار السلم الرئيسي في ذلك المكان {الناصية} أسفل القبة، فهل السلم الرئيسي هو الشيء الهام الذي من أجله قد أنشأ المبني؟. ومن هنا نستنتج أن القبة وضعت في ذلك المكان كشكل جمالي فقط أي {ديكور} للمبني لا أكثر من ذلك.



شكل (٢١ - ٤) استخدام عنصر القبة علي ناصية العقار فوق السلم الرئيسي كشكل جمالي فقط (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) مجموعة فيلات بمنطقة برج العرب بالقرب من مدينة الإسكندرية:

ونلاحظ في تصميم مجموعة الفيلات أن المعماري حاول أن يستعمل بعض مفردات عناصر العمارة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام كالمشربيات والخرط الخشبية والفناء الداخلي والقباب للوصول إلي الطابع الشرقي المميز، وإذا نظرنا إلي الشكل الخارجي للمبني سوف نجد عنصر القبة واضح وصريح في مجموعة الفيلات والسؤال هنا ما هو الفكر الرمزي أو المعني التي تحمله القبة؟ فهل هي معبرة عن الشيء الهام الذي من أجله تم إنشاء المبني؟.

وللإجابة علي ذلك السؤال يجب معرفة وظيفة الفراغ الداخلي الذي يوجد أسفل القبة في الفيلا السكنية، والوظيفة هنا هي غرفة النوم الرئيسية التي توجد بالفيلا، فهل القبة هنا في وضعها الصحيح أم يجب أن يتم نقلها إلي مكان آخر في نفس الفيلا لكي تعبر عن شيء ما، وللإجابة علي ذلك يجب أولاً معرفة مكونات الفيلا السكنية لكي نحدد الوظيفة الرئيسية التي من أجلها تم إنشاء المبني، حيث أن الفيلا تحتوي علي كلا مما يأتي:

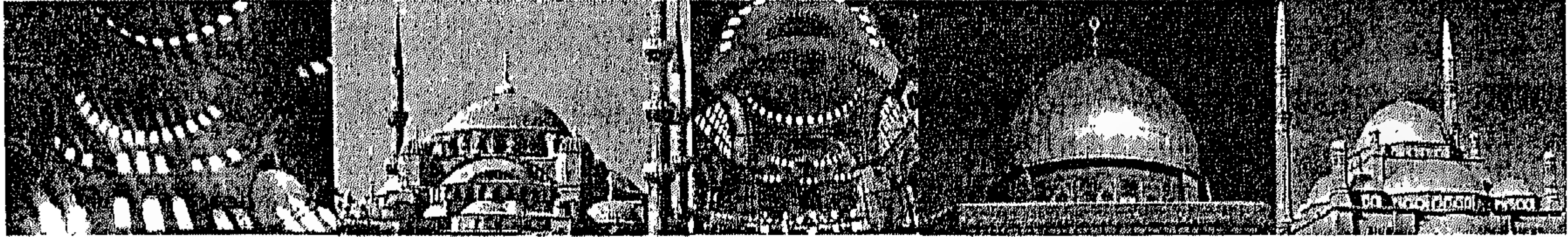
{فراغ المدخل، استقبال وصالون، فراغ المعيشة، غرف النوم، غرفة النوم الرئيسية، حمام، مطبخ}، فنحن إذا ما أردنا أن نستعمل عنصر القبة في هذا المبني لكي يرمز ويشير إلي الشيء الهام الذي من أجله تم إنشاء الفيلا، فما هو الشيء السامي النبيل في كلا مما سبق من الفراغات التي تم ذكرها داخل الأوقاس لكي يستحق أن توضع القبة من فوقه؟.



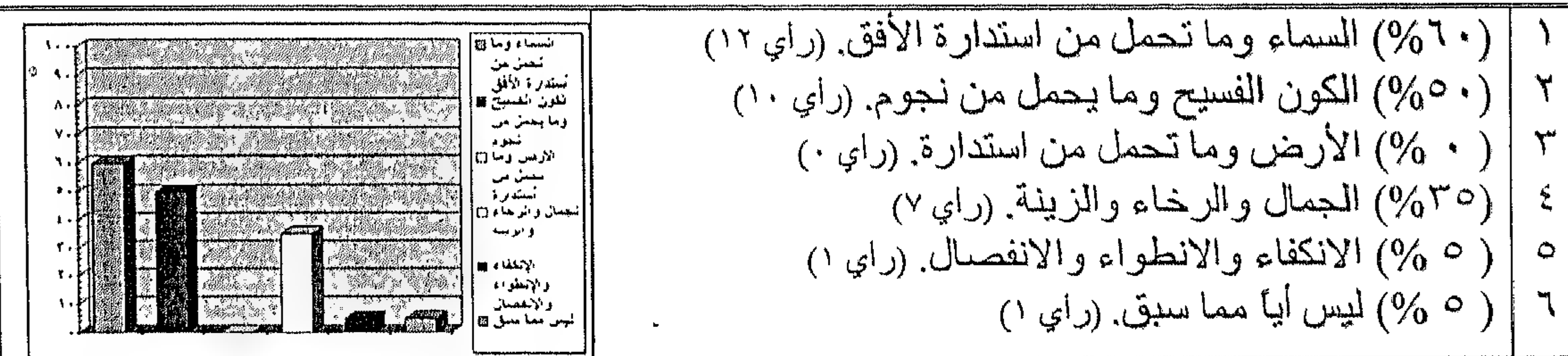
شكل (٤ - ٢٢) استخدام عنصر القبة فوق غرف النوم الرئيسية بمجموعة الفيلات التي توجد بمنطقة برج العرب بالقرب من الإسكندرية، فهل عبرت القبة هنا عن الشيء الهام السامي والرئيسي الذي من أجله تم إنشاء المبني؟ (مجلة عالم البناء) ومن خلال الدراسة الميدانية السابقة لمجموعة المباني المعاصرة وجدنا أن عنصر القبة بكثير من المباني يستخدم كشكل جمالي للزينة و الديكور، وكذلك يستعمل هذا العنصر في بعض الأحيان بغرض الفخامة والجمال التي تصبغها القبة علي المبني، وكذلك للوصول إلي طابع المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام {طابع التراث الإسلامي} بدون فهم أو وعي لأي فكر أو معني رمزي.

(٢) ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر القباب حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

- أولاً: القبة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني القديمة عبر العصور المختلفة وهو يرمز ويشير إلى:
- أ- السماء وما تحمل من استدارة الأفق ب- الكون وما يحمل من نجوم ج- الأرض وما تحمل من استدارة
د- الجمال والرخاء والزينة هـ- الانكفاء والانطواء والانفصال و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة.....

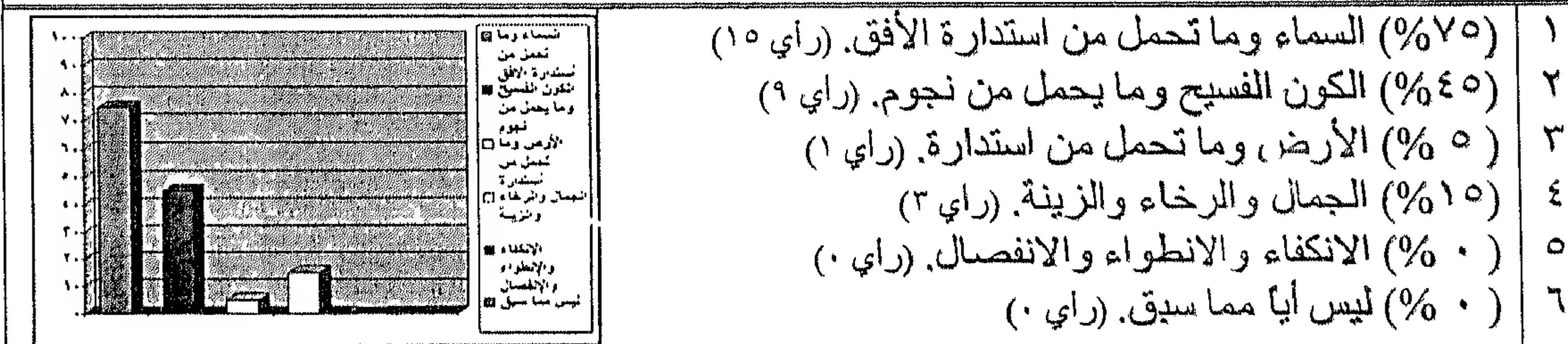


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٤)



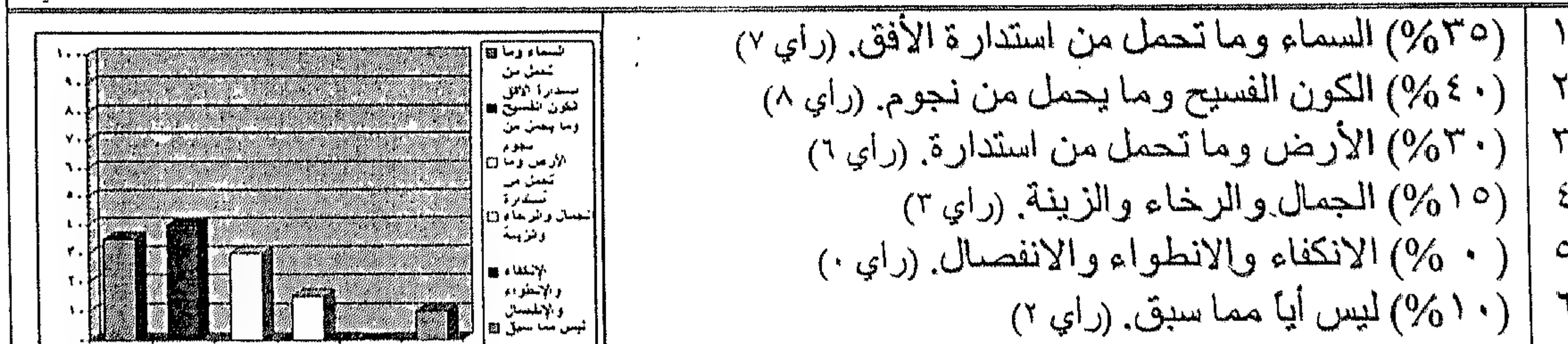
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الشيء الهام السامي أو الغرض الرئيسي المؤثر بشكل صريح وواضح علي باقي الكتلة، كما أنه يبرر اتساع الأفق الذي يوجد بالسماء أو الكون.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى (الإحتواء- اللانهاية- والسماء).

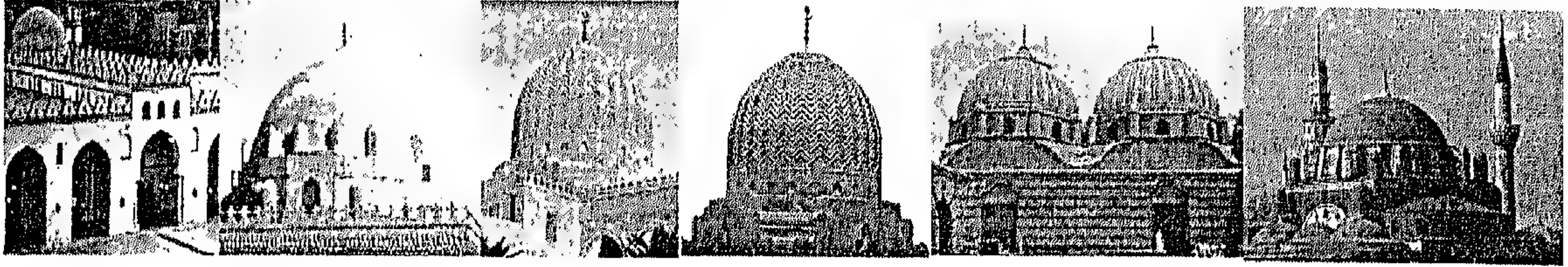
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



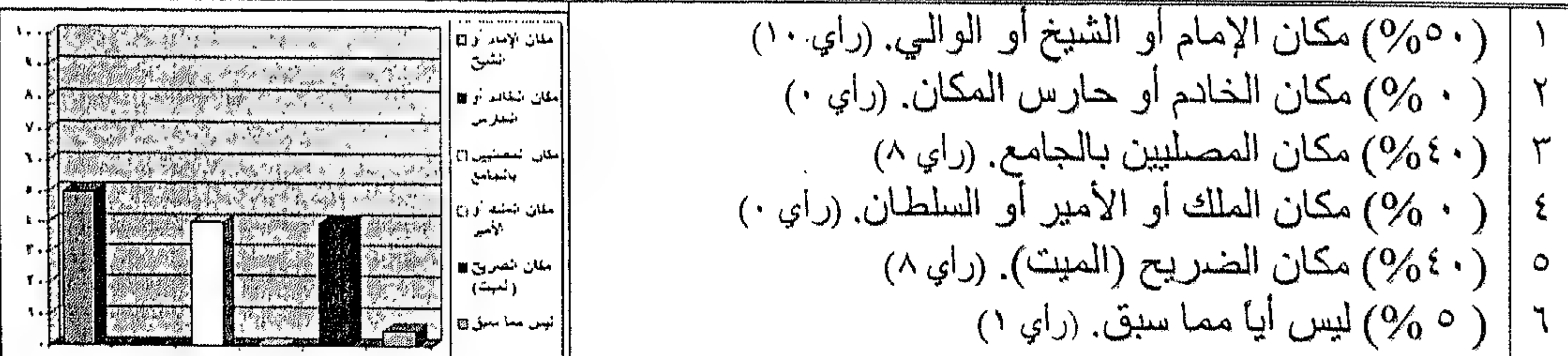
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الإحتواء والسيطرة.

ثانياً: القبة عنصر معماري متوارث ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يؤكد علي (فكرة الاحتواء) وقد ظهر في العمارة الدينية (المساجد) والجنانزية (الأضرحة) وهو يرمز ويشير إلي:

- أ- مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي ب- مكان الخادم أو حارس المكان ج- مكان المصلين بالجامع
د- مكان الملك أو الأمير أو السلطان هـ- مكان الضريح (الميت) و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة-----

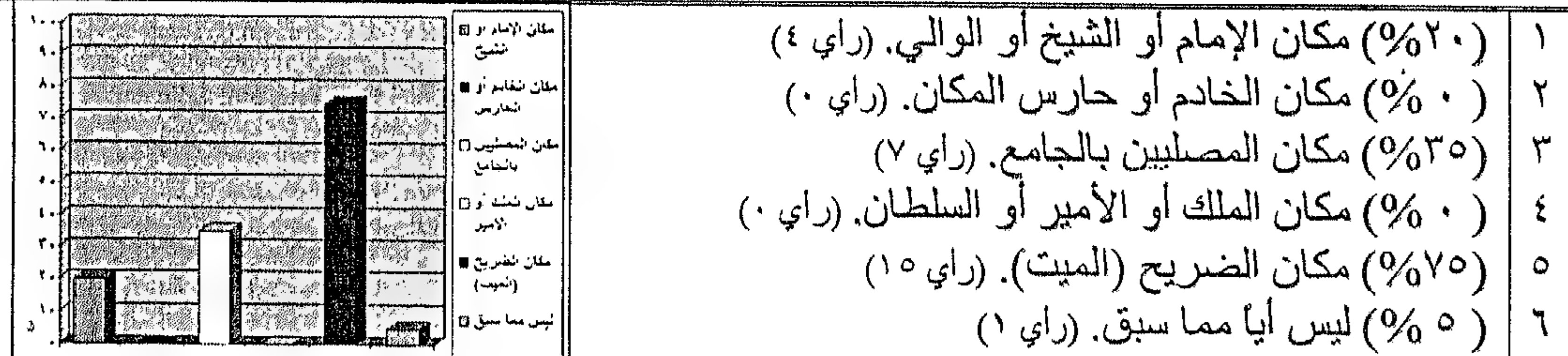


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٥)



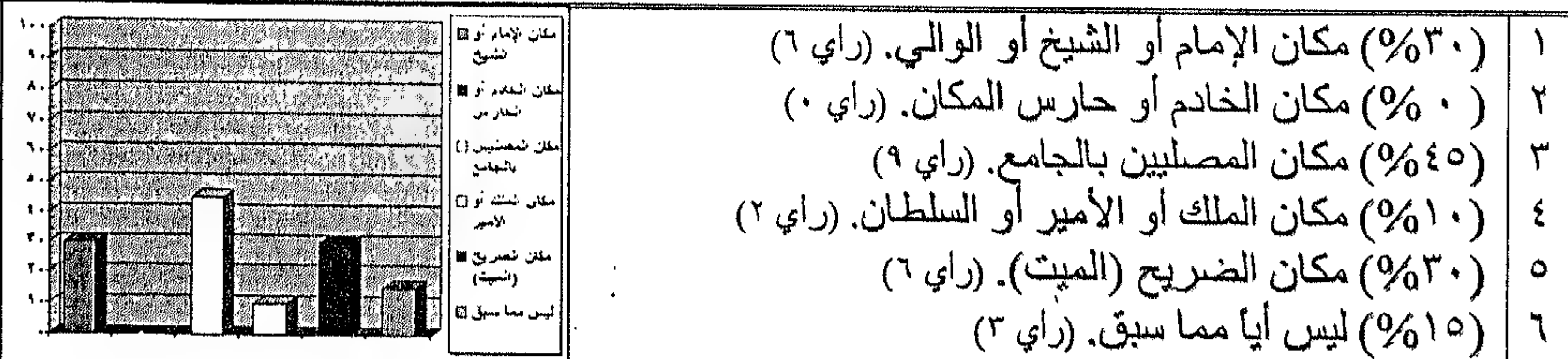
ولم يشير أحدهم إلي أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



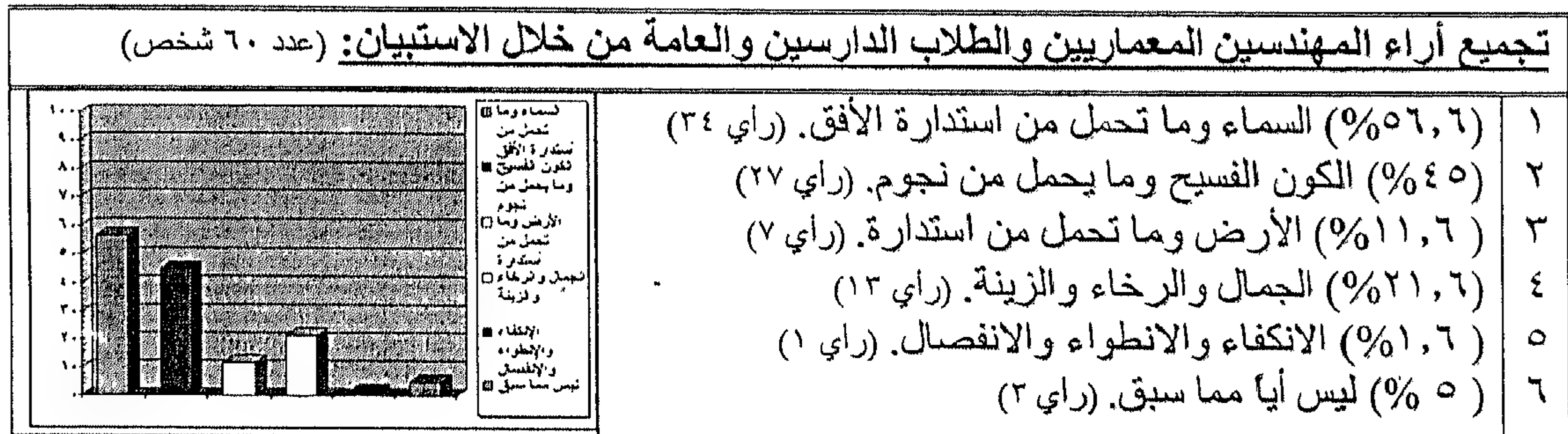
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الشيء المقدس، وكذلك إلي السكون.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

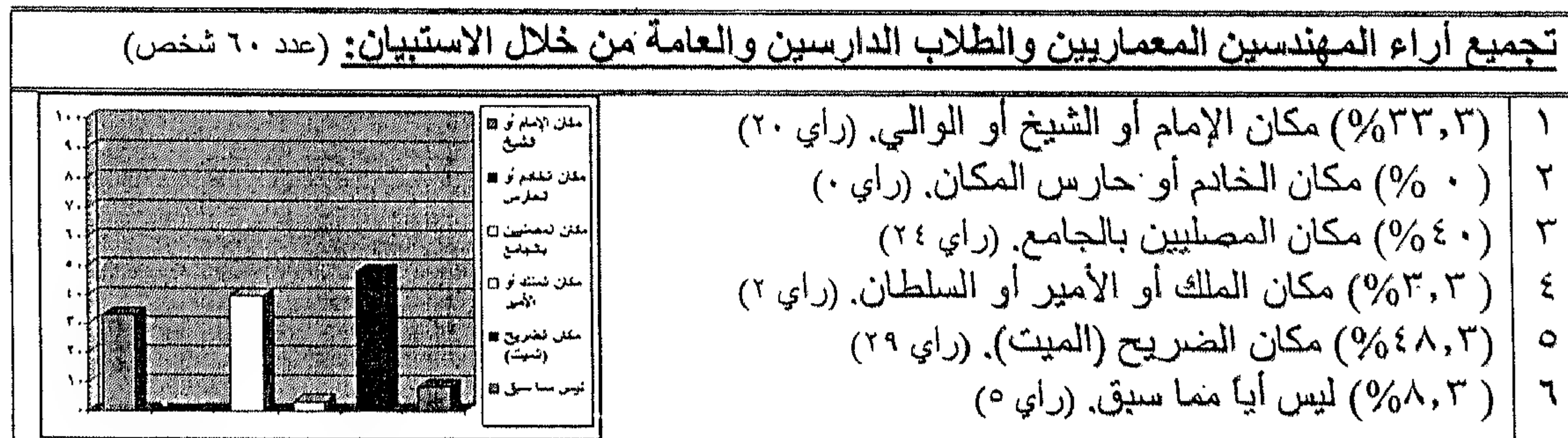


حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الجمع بين الحياة والموت لتذكرة المسلمين.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر القبة يرمز ويشير إلي فكرة السماء وما تحمل من استدارة الأفق، حيث أن هذا الفكر متوارث عبر الأجيال منذ عهد قدماء المصريين كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي الكون الفسيح وما يحمل من نجوم، أي أن هذا العنصر يعتبر كالكون المنفصل المتكامل الذي يتوافر فيه كل مقومات الحياة كالأشجار والنباتات والطيور والحيوانات وكل ذلك من خلال الرسوم الجدارية وقد تحقق ذلك التفسير في الفكر القبطي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يعبر ويرمز عن فكرة الكون المتكامل وما يحمل من عناصر الحياة، ثم يأتي بعد ذلك فكرة السماء وما تحمل من استدارة الأفق، حيث تم استعمال الفكرتين من قبل في الفكر المعماري عبر العصور المختلفة، وقد تم التأكيد عليها من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييد هذه الأفكار والمعاني من خلال آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس.



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان الإمام أو الشيخ، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان الضريح (الميت)، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويعبر عن مكان المصلين بالمسجد، حيث تم استعمال الثلاث أفكار من قبل في الفكر المعماري عبر العصور المختلفة ودائماً ما كانت القبة ترمز وتعبر وتشير إلي الغرض الأساسي أو الشيء الهام الذي من أجله تم بناء المنشأ، وقد تم التأكيد عليه من خلال الاستبيان.



رابعاً: المقرنصات (الدلايات):

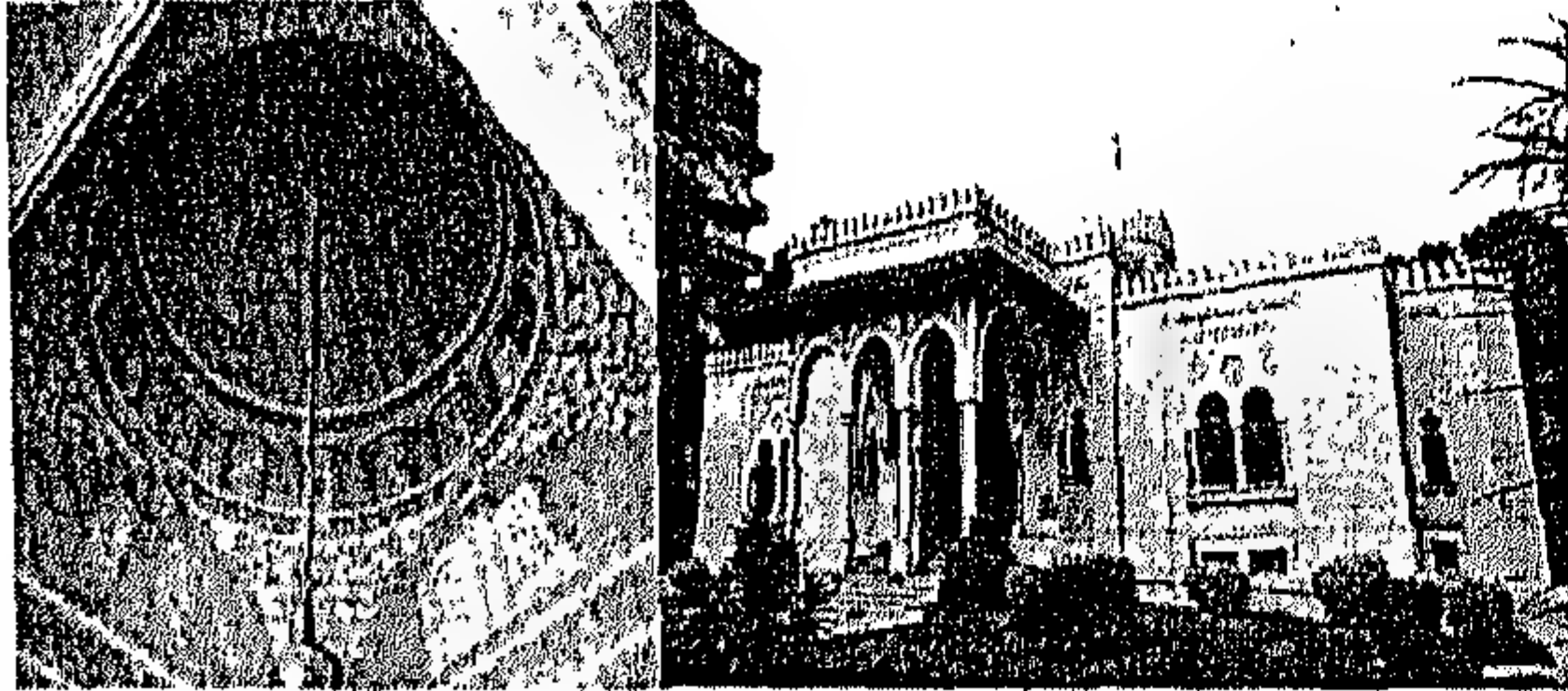
انتشرت المقرنصات بشدة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فهي في فكرتها تشبه خلايا النحل، حيث أن الهدف الأساسي من المقرنصات هو تجزئة أي كتلة للتحويل والانتقال من مستوى لآخر، كالانتقال من الشكل المربع إلى الشكل المثلث، أو من الشكل المثلث إلى الشكل الدائري وهكذا، كما أن هذه الفكرة تنبع من بعض الأفكار الفلسفية الرمزية الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظة بلحظة، ومن هنا فقد استعملت المقرنصات لكي ترمز وتشير إلى الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج المتتالية المتدفقة نحو الشاطئ، حيث أنها استعملت بشكل واضح أسفل القباب وبالمآذن والمنابر وبعض العقود وتيجان الأعمدة وبواجهات المساجد والمدارس كواجهة جامع الأقمر في العصر الفاطمي ومدرسة الصالحية في العصر الإيوبي كما أنها ظهرت أيضاً بأعلى المداخل، ونلاحظ أن المقرنصات في تشكيلها وتكوينها تشبه أشكال البلورات الطبيعية ذات الشكل المسدس، ونلاحظ أن لكلا منهما جمالهم الناتج من النسب الرياضية والنظام والتماثل، حيث أن المقرنصات من خلال ذلك الفكر رمز للبلورات الناتجة من خواص الطبيعة.

ونلاحظ من خلال واقعنا المصري المعاصر أن عنصر المقرنصات غير مستعمل إلا بالمباني التي يدعوا أصحابها إلى الماضي ذو الطابع المعماري الذي ظهر بعد دخول الإسلام، وكذلك استعمل ببعض المباني الدينية، ولكن هل ذلك الاستعمال بغرض الوصول إلى الطابع الإسلامي أو للشكل الجمالي فقط؟، أم نتيجة فهم ووعي للأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء شكل عنصر المقرنصات؟.

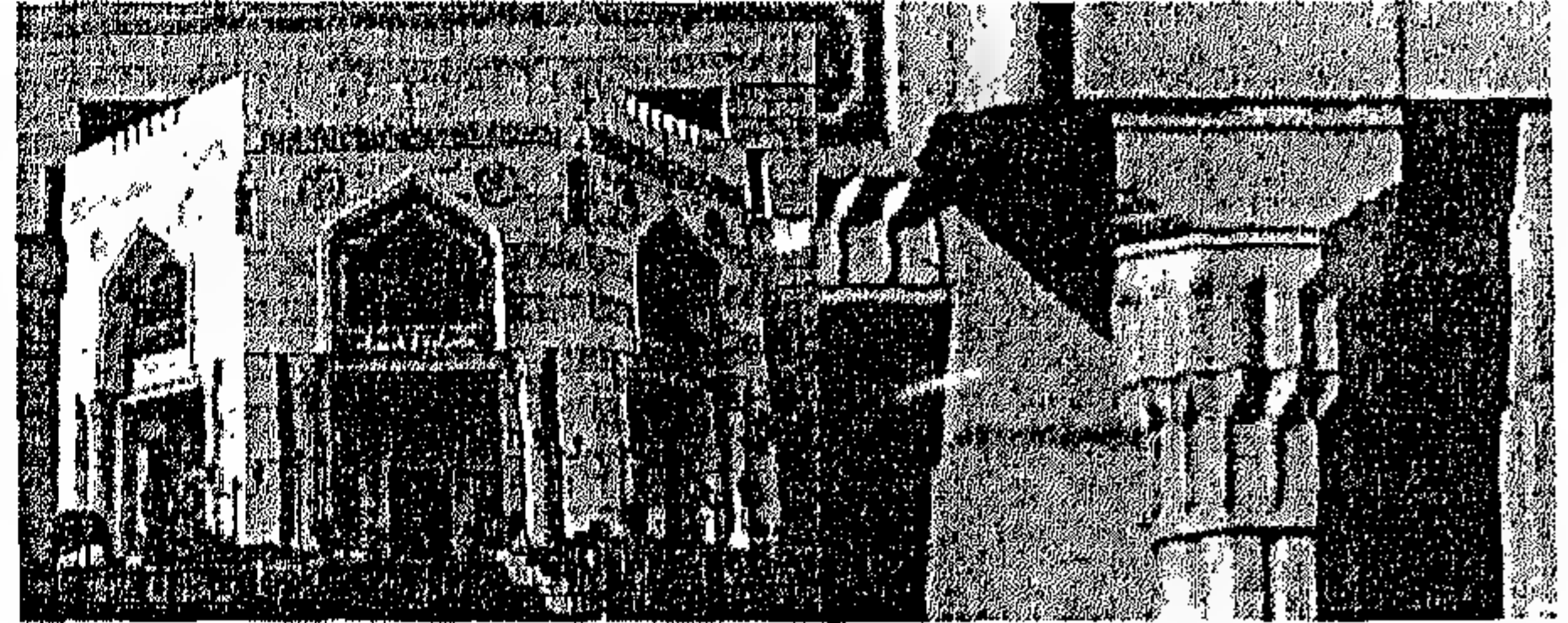
(١) الأمثلة المعاصرة:

أولاً: مبنى مشيخة الأزهر بالدراسة، مبنى متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

لم يظهر عنصر المقرنصات إلا بالمباني التي تدعوا من خلال التصميم إلى الحنين والعودة إلى الماضي، أي المباني التي أنشأت على {الطراز الإسلامي}، ومن ضمن هذه الأمثلة مبنى مشيخة الأزهر بالدراسة حيث نجد استعمال عنصر المقرنصات بتيجان الأعمدة وكذلك أسفل فتحات النوافذ كشكل جمالي زخرفي معبر عن طابع المبنى، وكذلك نجد استعمال عنصر المقرنصات بمبنى متحف الخزف الإسلامي بالزمالك فوق عنصر النوافذ وأيضاً أسفل عنصر القبة التي توجد أعلى الفناء الداخلي وذلك بغرض التحويل من الشكل المربع إلى الشكل الدائري وذلك تأكيداً على الطابع العام المميز للمبنى.



شكل (٤-٢٤) استعمال عنصر المقرنصات أعلى فتحات النوافذ وأسفل القبة بمتحف الخزف الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)

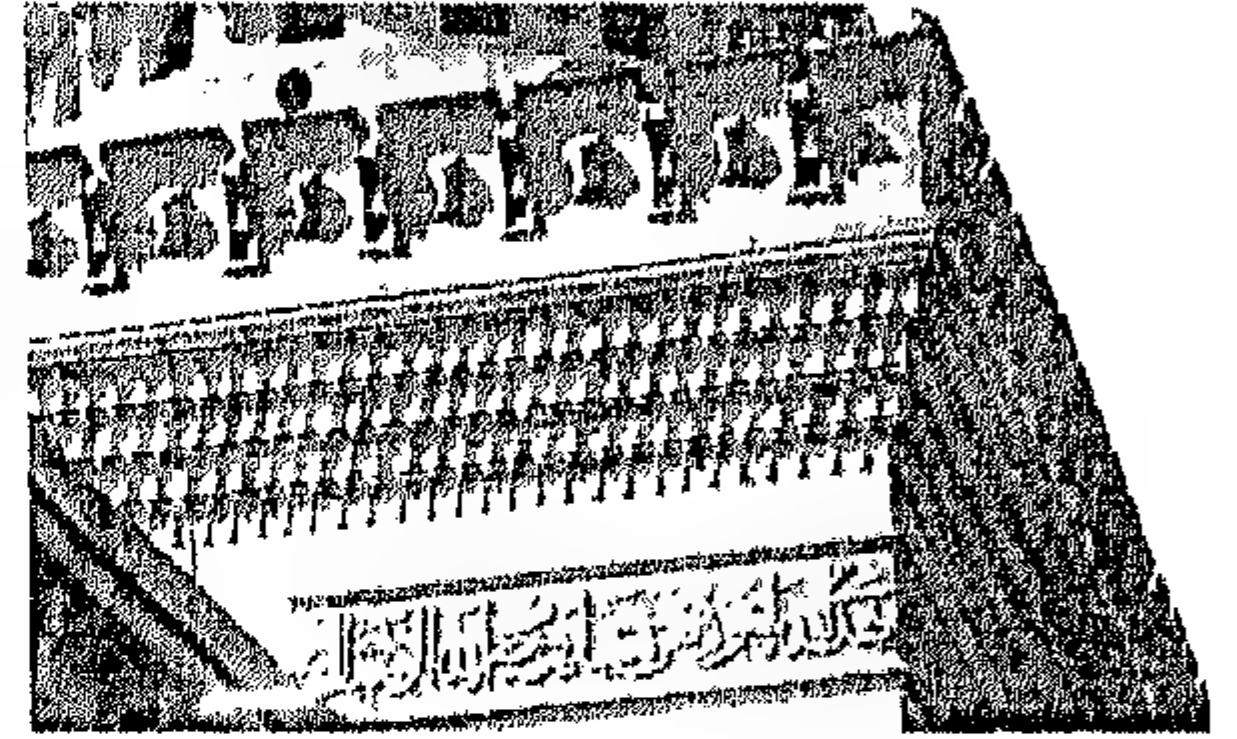
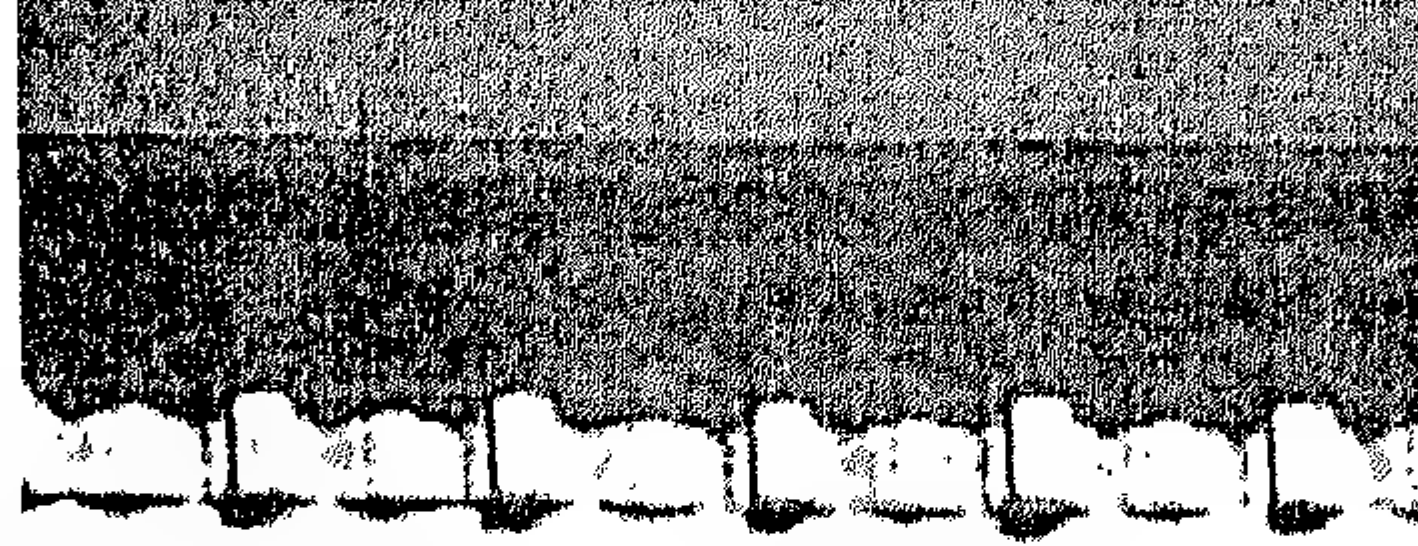
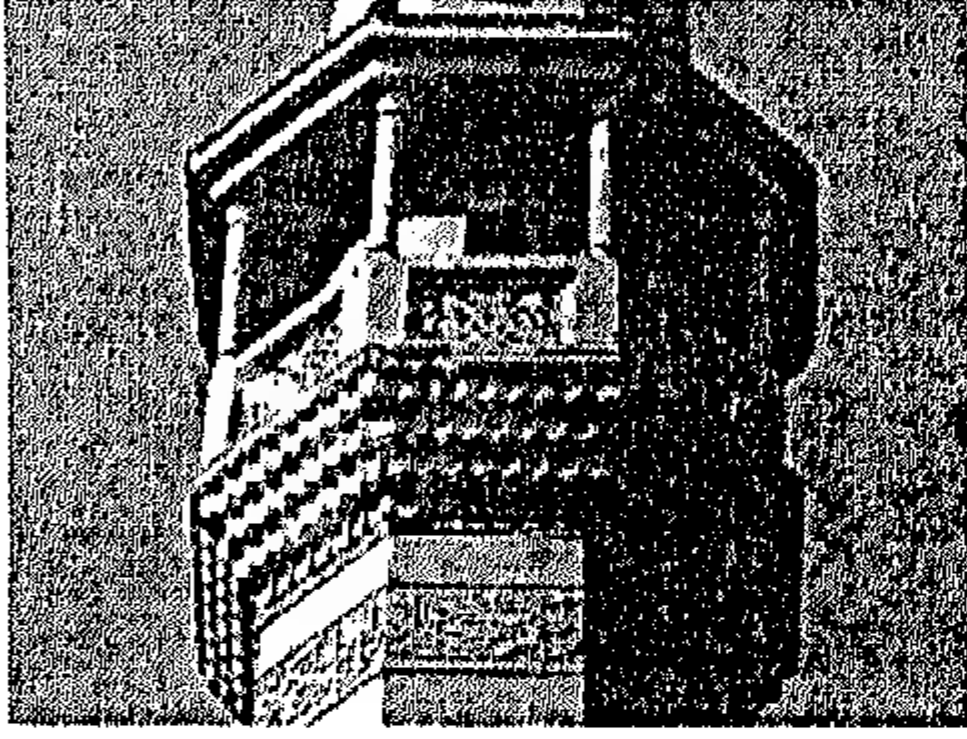


شكل (٤-٢٣) استعمال عنصر المقرنصات بتيجان أعمدة وبعض نوافذ مبنى مشيخة الأزهر كشكل جمالي زخرفي (تصوير بواسطة الكاتب)

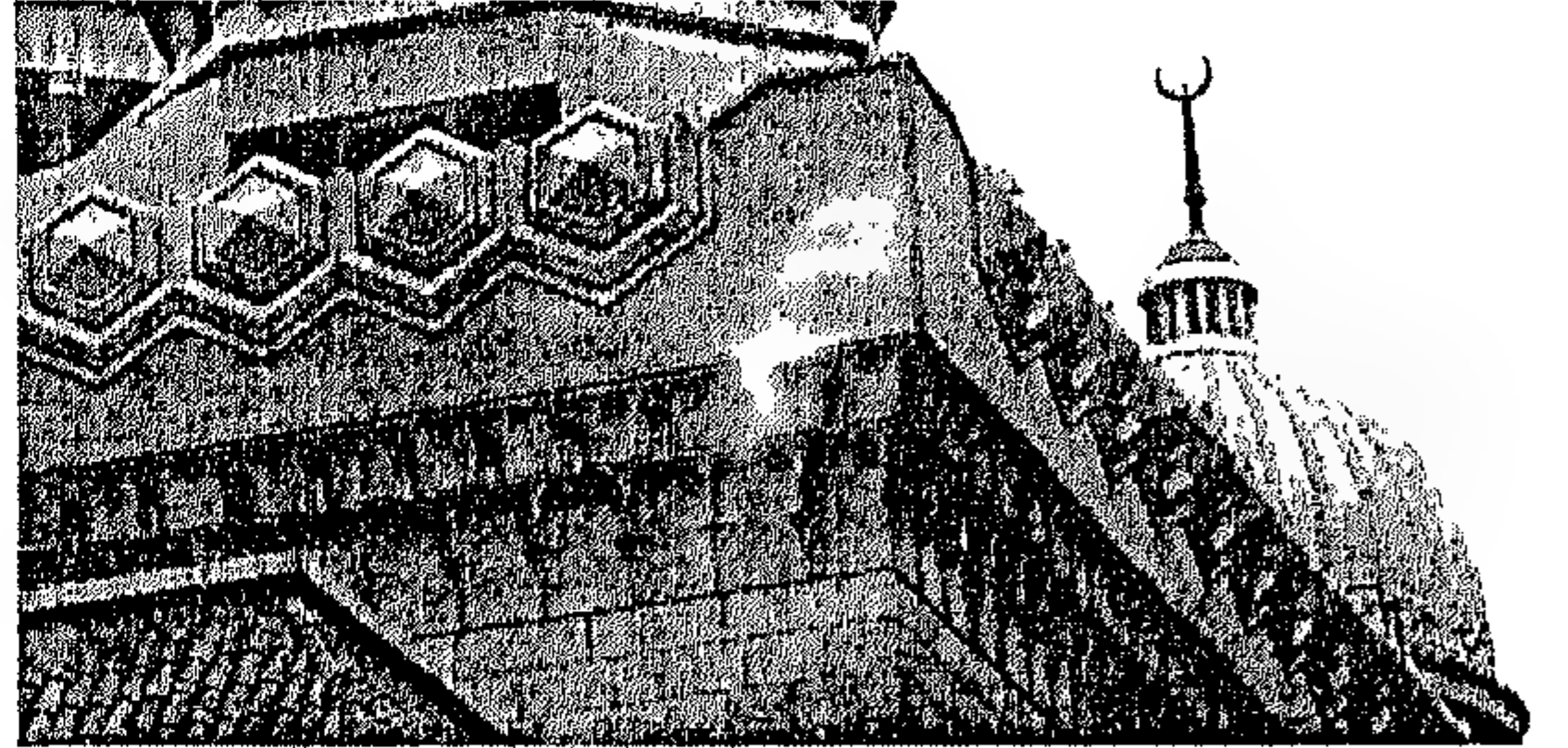
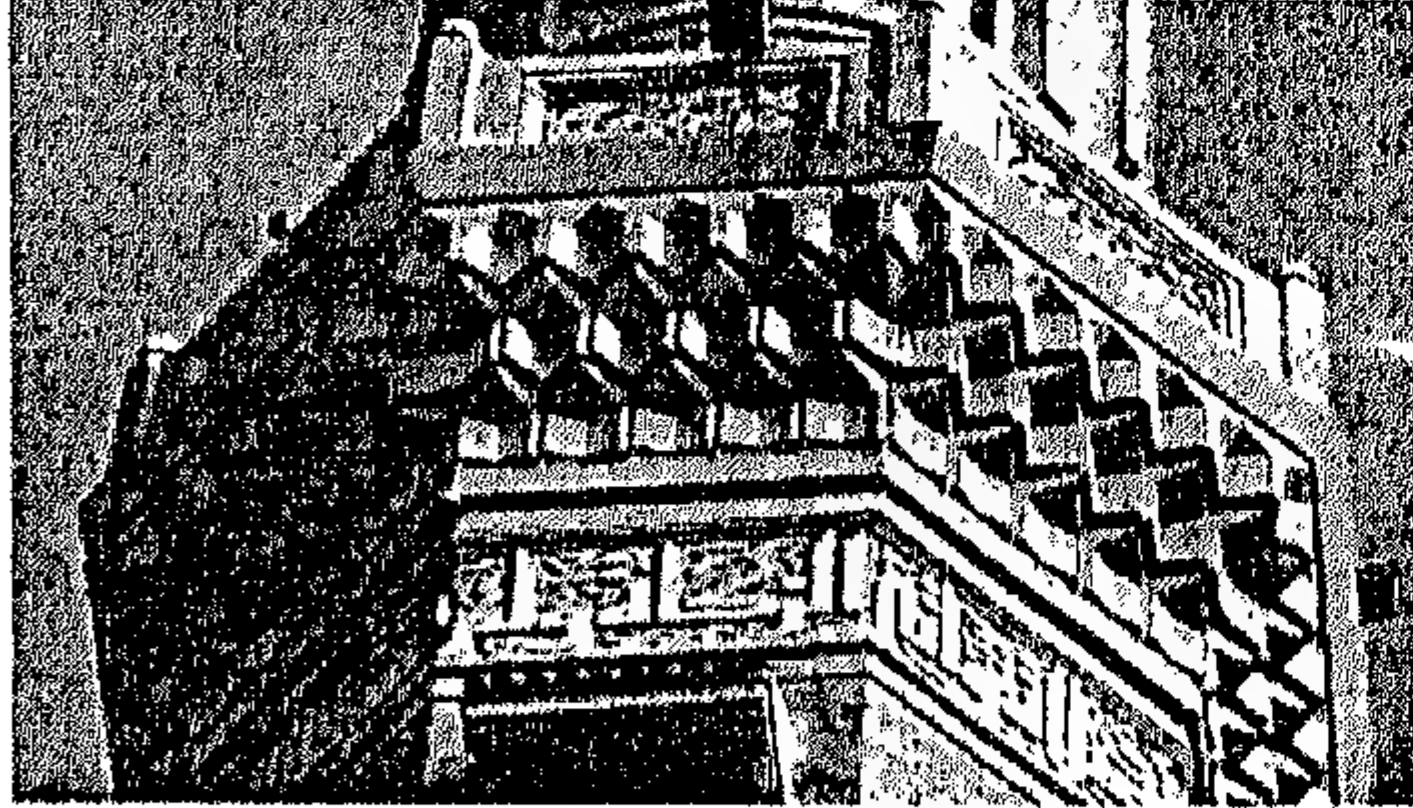
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: جامع النور بالعباسية، جامع الفتح برمسيس، جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل:

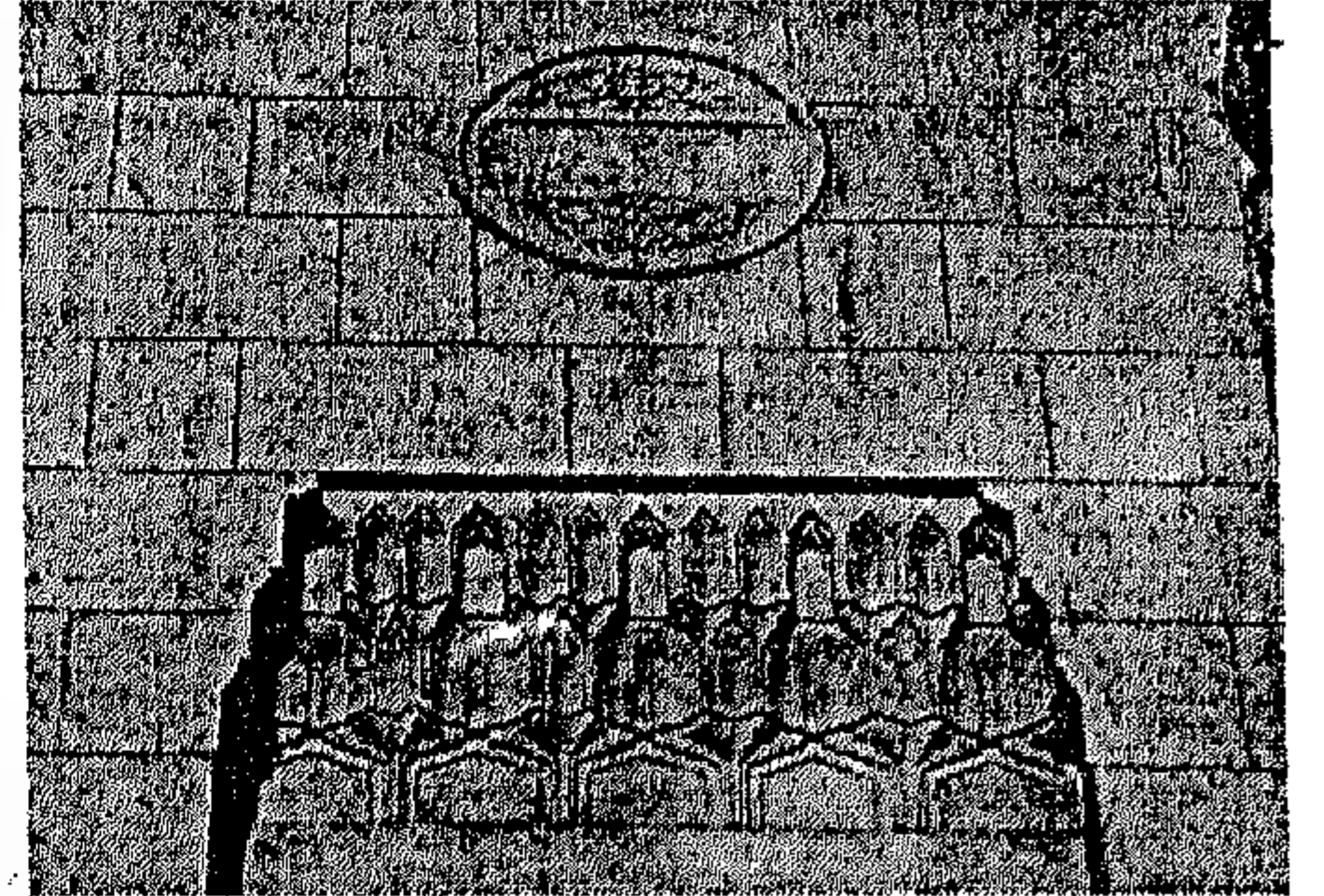
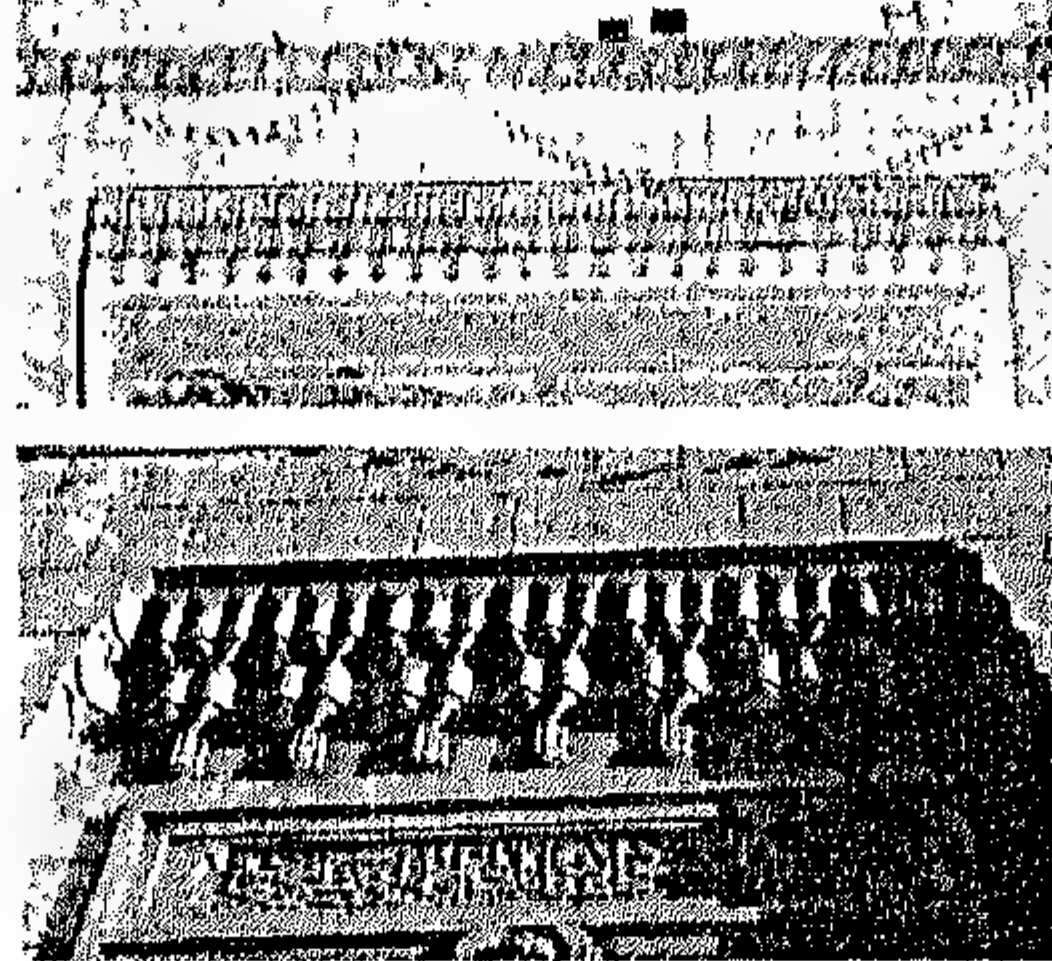
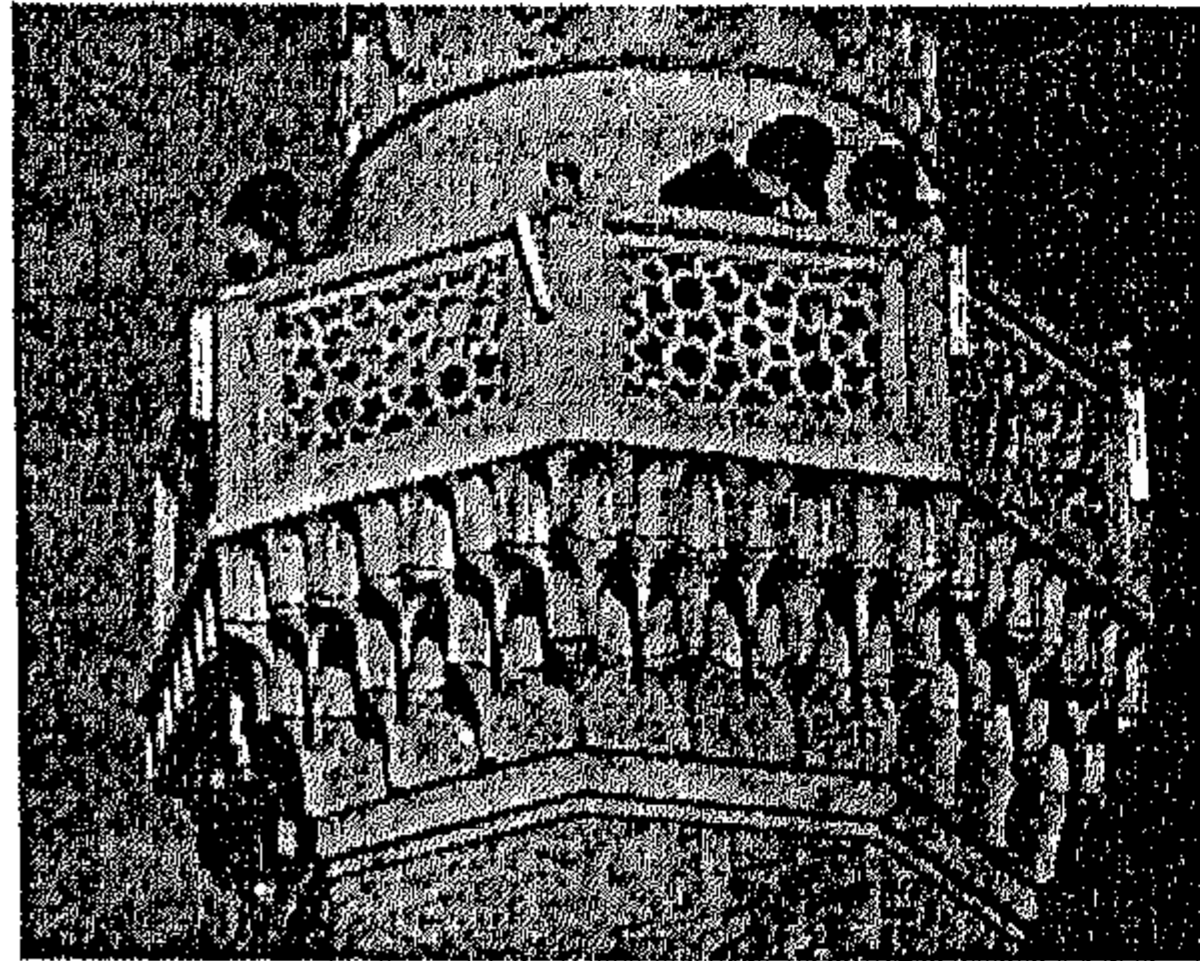
استعمال عنصر المقرنصات بأسفل الشرفات أو العرائس التي توجد أعلى واجهة جامع النور بالعباسية وكذلك أسفل الشرفة التي توجد بالمنذنتين، لكي يتحول شكل المسقط من المثلث إلى الدائرة. وكذلك الحال بالنسبة لجامع الفتح برمسيس حيث تم استعمال المقرنصات أيضاً بأسفل عنصر الشرفات أو العرائس وأيضاً بعنصر المنذنة أسفل الشرفة لكي يتحول شكل المنذنة من المسقط المثلث إلى المسقط الدائري، أما جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل فقد استعمل عنصر المقرنصات بالمدخل وبأعلى عنصر النافذة وأيضاً بالمنذنة أسفل الشرفة لكي يتحول شكل المنذنة من المسقط المثلث إلى المسقط الدائري نقلاً عن الطراز المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ونلاحظ أن أشكال تلك المقرنصات هي نفس الأشكال التي قد ظهرت من قبل بالعمارة الدينية وخصوصاً في العصر المملوكي كمسجد ومدرسة السلطان حسن بميدان القلعة، وكذلك مسجد ومدرسة السلطان برقوق وقلاوون وغير ذلك من هذه المساجد والمدارس والبيمارستانات التي ظهر فيها هذا العنصر المعماري وتوارث عبر الأجيال حتي وصل إلينا، فهل استعمال عنصر المقرنصات قد نتج عن فهم ووعي للأفكار والمعاني التي قد تم ذكرها؟، أم مجرد نقل للتقديم للوصول إلى نفس الشكل والنسب والطابع السائد في ذلك الوقت؟.



شكل (٤- ٢٥) استعمال عنصر المقرنصات أسفل عنصر الشرفات (عرائس السماء)، وبالمنذنة أسفل الشرفة بجامع النور بالعباسية، كنوع من أنواع الشكل الجمالي الزخرفي المتوارث منذ الحضارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)



شكل (٤- ٢٦) استعمال عنصر المقرنصات أسفل عرائس السماء والشرفة الخاصة بالمنذنة بجامع الفتح برمسيس (تصوير بواسطة الكاتب)

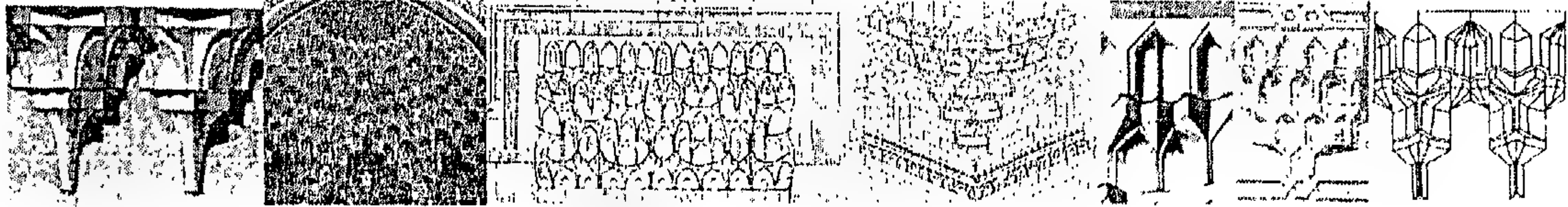


شكل (٤- ٢٧) استعمال عنصر المقرنصات بأعلى المدخل والنوافذ وأسفل الشرفة التي توجد بالمنذنتين بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة نقلاً عن الطراز المملوكي الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المقرنصات حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة:

المقرنصات هو عنصر معماري متوارث منذ قديم الأزل، قد أنتشر بكثير من المباني التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو يرمز ويشير إلى:

- أ- خلايا النحل ذات الشكل المسدس ب- الاستمرارية في الخلق والتوالي ج- الجمال والزينة والرخاء
د- أشكال البلورات الناتجة من الطبيعة هـ- المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة-----



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٦)

١	٢٠% خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (رأي ٤)
٢	٦٥% الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج. رأي ١٣
٣	٤٠% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٨)
٤	١٠% أشكال البلورات الناتجة من الطبيعة. (رأي ٢)
٥	١٠% المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (رأي ٢)
٦	٠% ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الديناميكية والحركة المتتالية النابعة من التكرار.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

١	١٥% خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (رأي ٣)
٢	٧٠% الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج. رأي ١٤
٣	١٥% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٣)
٤	٠% أشكال البلورات الناتجة من الطبيعة. (رأي ٠)
٥	١٠% المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (رأي ٢)
٦	٥% ليس أي مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى التحول من الواحد إلى الكثرة ثم الرجوع مرة أخرى إلى الواحد، أي أن الكل من الواحد والكل هو الواحد، كما أنه يشير إلى التحول من المربع للدائرة، كما أنها تستعمل أحياناً أسفل القبة في سبعة صفوف لكي ترمز وتشير إلى السماوات السبع.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

١	٣٠% خلايا النحل ذات الشكل المسدس. (رأي ٦)
٢	٤٥% الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج. رأي ٩
٣	١٥% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٣)
٤	٥% أشكال البلورات الناتجة من الطبيعة. (رأي ١)
٥	١٠% المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد. (رأي ٢)
٦	١٠% ليس أي مما سبق. (رأي ٢)

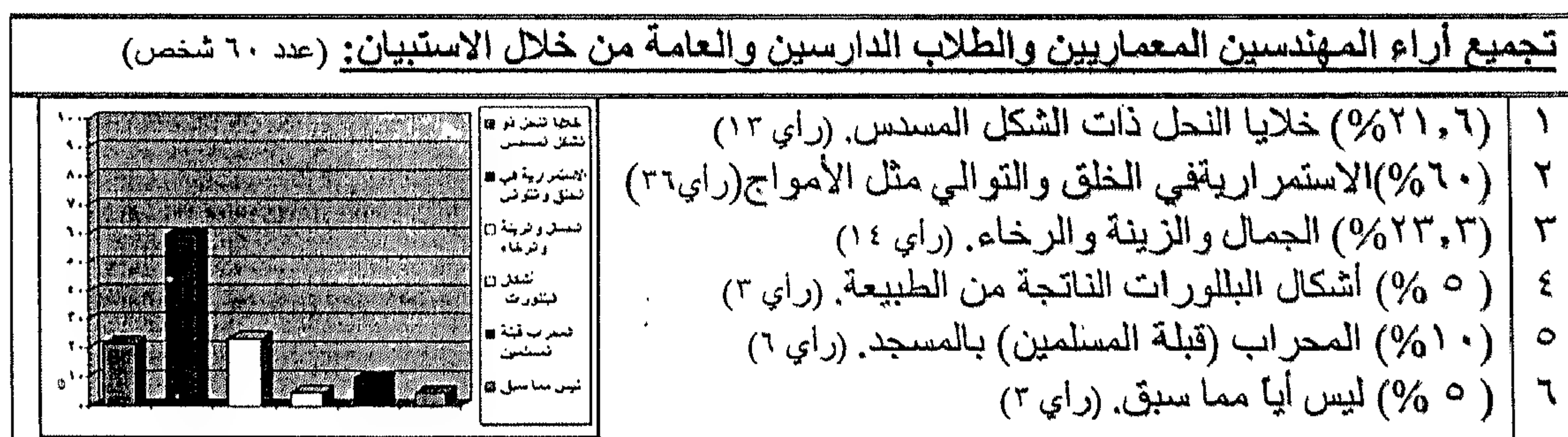
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج حيث أن هذا الفكر نابع من بعض الأفكار الفلسفية الرمزية الصوفية المأخوذة من الفكر الأشعري الذي يؤكد أن الخلق يستمر منذ البداية وحتى النهاية لحظة بلحظة، وقد تم تأييد ذلك الفكر من خلال آراء معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.

كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي المهندسين المعماريين أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الجمال والزينة والرخاء، كما يأتي في المرتبة الثانية علي مستوي الطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي خلايا النحل ذات الشكل المسدس حيث أشار إلي هذا الرأي بعض من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

أما إذا نظرنا إلي متوسط تجميع جميع الآراء لوجدنا التأكيد من وجه نظر معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس علي أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج مما يشير إلي توافق فكر الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال مع فكر معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك فكر العامة من الناس.

ونلاحظ عدم تأييد معظم المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس لفكر بعض الأدباء الذين أشاروا إلي أن عنصر المقرنصات يرمز إلي أشكال البلورات الناتجة من الطبيعة التي تعد من صنع الله، وكذلك عدم تأييدهم للتفسير القائل أن عنصر المقرنصات يرمز ويشير إلي المحراب {قبلة المسلمين بالمسجد}، للإشارة إلي أهمية المحراب في تحديد اتجاه القبلة.



ظهرت المآذن في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية لرفع نداء الأذان وأبلاغة لأكبر عدد ممكن من المسلمين للصلاة، فكان من الطبيعي نظراً لوظيفتها الشعائرية أن تغدوا رمزاً للإسلام، ومع ذلك فإن أصل فكرة المنذنة البعيد موجود في المسلة الفرعونية التي ظهرت في العمارة المصرية القديمة التي تعتبر (إصبع العقيدة) التي تشير إلى السماء نحو المطلق في الفكر المصري القديم، حيث أن كلا منهم يرمز ويشير إلى التوحيد وإلى من يدبر هذا الكون إلى الله الخالق الواحد.

كما أن فكرة المنذنة مستمدة أيضاً من المنارة، فإذا نظرنا إلى الترتيب المكون لتشكيل المنارة لوجدناه ذات الشكل {المربع ثم المثلث ثم الدائرة} أي ذو ثلاث طوابق وهو يعتبر نفس الترتيب الذي أتبع في بناء معظم المآذن التي ظهرت بالقاهرة وخصوصاً في العصر المملوكي، حيث أن كلا منهم يرمز ويشير إلى الهداية من الضلال، فالمنارة كما أنها تهدي السفن التي توجد بالبحار إلى مكان الميناء من خلال الارتفاع الشاهق والنور المنبعث منها عند قمتها، كذلك المآذن تقوم بهداية المسلمين إلى مكان المسجد من خلال حجمها وارتفاعها الشاهق وصوت الأذان الذي يخرج منها في كل صلاة وأيضاً النور الذي ينبعث منها عند قمتها ليلاً وخصوصاً في وقت صلاة الفجر.

وكذلك يرجع أصل المنذنة إلى أبراج الكنائس المسيحية، حيث أن المنذنة الأموية المربعة المسقط سيطرت على شكل المآذن وخصوصاً في بلاد المغرب وأيضاً بمصر في بعض مساجد العصر الأيوبي والفاطمي، حيث أن كلا منهم يدعو ويشير إلى الصلاة ولكن بطريقته الخاصة، ففي أبراج الكنائس يتم الإعلان عن الصلاة من خلال صوت الأجراس، أما في المآذن يتم إقامة الصلاة من خلال صوت الأذان.

وإذا نظرنا إلى الفكر المعماري الرمزي الذي يوجد وراء عنصر المنذنة نجده تحقيقاً لفكرة التسامي إلى العلا من خلال التدرج في التشكيل والتناقص صعوداً كلما اتجهنا إلى أعلى، ويظهر ذلك بوضوح من خلال التحول في الأشكال المستخدمة من الشكل المربع إلى الشكل المثلث ثم إلى الشكل الدائري الأسطواني وتنتهي بعد ذلك بعنصر القبة أو الجوسق الذي يوجد أعلى المنذنة، فهذا التدرج في الارتفاع يرمز ويشير إلى السماء نحو المطلق إلى الله عز وجل، والمعنى الخفي الناتج من هذا التدرج هو التمثيل لحالة المعراج والصعود من أسفل إلى أعلى نحو المطلق وذلك الفكر يظهر بوضوح في المآذن والقباب، فهي تعتبر دعوة إلى الصلاة من خلال النداء كما أنها دعوة إلى توحيد الله من خلال الإشارة إلى السماء وأيضاً إلى الله الواحد، كذلك الحال بالنسبة لمنذنة جامع أحمد بن طولون التي تعتبر فريدة من نوعها من حيث الفكر المستخدم بها، حيث أنها تحتوي على سلم حلزوني يلتف حول بدن المنذنة في تكوين دائري حلزوني صاعد إلى السماء كأنه سهم يلتف حول بدن المنذنة في اتجاه تصاعدي بطريقة ديناميكية إلى أعلى للسماء وهو فكر رمزي مستمد من منذنة جامع سمراء {الملوية} بالعراق باختلاف باقي المآذن التي تشير إلى السماء من خلال التدرج في الارتفاع في تكوين هرمي متصاعد إلى أعلى نحو المطلق.

وإذا نظرنا إلى الفكر الصوفي الذي يوجد وراء عنصر المنذنة لوجدناه يظهر من خلال التدرج في الكتل الذي يبدأ من أسفل بجزء مربع الشكل وهو يمثل القاعدة حيث أن المربع يرمز ويشير إلى الأرض، والأربعة أضلاع ترمز إلى الجهات الأصلية الأربعة المتمثلة في {الشمال والجنوب والشرق والغرب}، ثم جزء متوسط مثنى الشكل وهو يرمز ويشير إلى الملائكة الثمانية الحاملة لعرش الرحمن، ثم جزء علوي دائري الشكل يرمز إلى الكون ثم النقطة العلوية التي ترمز إلى المنتهي ثم الشكل الدائري الجوسق وهو يرمز إلى الهلال الوليد أو القمر، وهذا الترتيب منطقي إلى حد كبير فهو يبدأ بالأرض ثم الملائكة الحاملة للعرش الإلهي ثم الشيء المحمول وهو الكون أو عرش الرحمن.

أما الفكر السني الذي يوجد وراء عنصر المنذنة يظهر من خلال شكل المنذنتين المنطلقين إلى الفضاء السماوي الرباني كأنهم أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة، فهي بذلك تعتبر رمز يشير إلى المسلم المتعبد الرافع يديه إلى الله عز وجل يطلب مزيد من الرحمة والمغفرة الدائمة فهل كل هذه التعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توجد وراء عنصر المآذن مازالت مستمرة بنفس الفكر الخاص الذي يؤكد المعني؟، أم أن هذا العنصر أصبح مجرد شكل متوارث عبر الأجيال المختلفة حتي وصل إلينا بلا أي معني أو فكر رمزي يذكر؟.

ونلاحظ أن عنصر المآذن في العمارة المصرية المعاصرة مرتبط ارتباطاً مباشراً بالمباني الدينية {كالجوامع والمساجد والزوايا}، منذ دخول الإسلام وحتى الآن، وقد أستعمل من خلال بعض الأعمال القليلة في الميادين العامة كشكل معبر عن الإسلام، ونلاحظ أن بداية ظهور عنصر المآذن كان بغرض صعود المؤذن أعلي المنذنة خمسة مرات كل يوم من خلال توقيت كل صلاة والنداء من خلال الأذان، أما الآن فقد ظهرت مكبرات الأصوات مما يجعل عنصر المنذنة لا وظيفة مباشرة له.

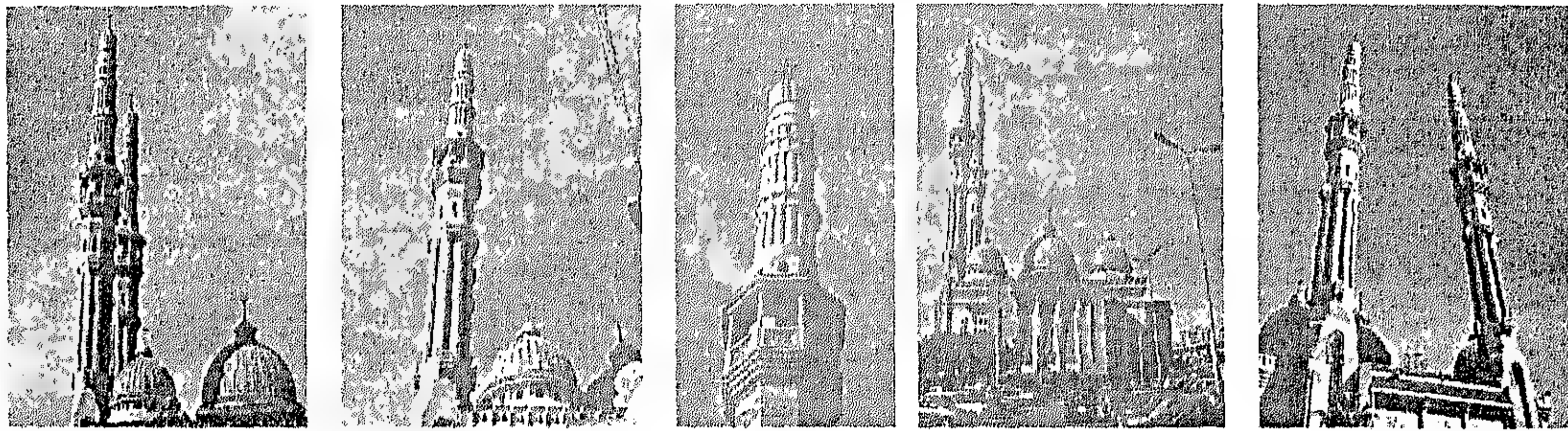
فهل استعمال ذلك العنصر المعماري الآن في مبانينا الدينية بغرض الإلزام نظراً لأنه متواجد بالمساجد القديمة؟، أم للتقليد وانتل للوصول إلى نفس الشكل؟، أم لإظهار أفكار رمزية متعددة ومعاني مختلفة خفية لا تظهر إلا من خلال المآذن بأشكالها المختلفة و تكرارها في بعض الأحيان بالمسجد الواحد؟.

أولاً: الأمثلة المعاصرة:

(١) جامع النور بالعباسية:

يحتوي الجامع علي منذنتين متماثلتين يمين ويسار المدخل الخاض بالجامع، حيث تبدأ المنذنة من أسفل بقطاع مربع الشكل ثم تتحول إلى الشكل المثنى ومنه إلى الشكل الدائري الأسطواني، وتعلوا المنذنة طاقة مضلعة تضليع حلزوني وهي أشبه بالتضليعات الساسانية، وهذا الترتيب يوجد في العمارة المساجدية منذ العصر المملوكي، وقد نتج ذلك الترتيب في هذا العصر من أفكار فلسفية مختلفة نابعة من الفكر الصوفي كما تم ذكرها من قبل.

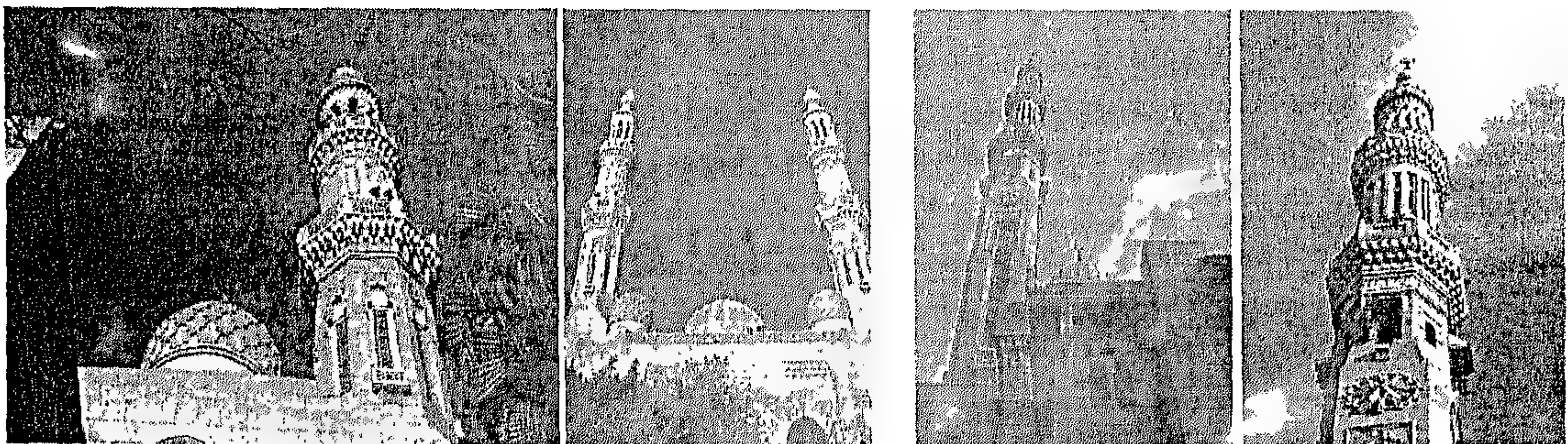
ونلاحظ أن جامع النور بالعباسية يحتوي علي منذنتين متماثلتين، وكذلك في كثير من الجوامع والمساجد المعاصرة، فهل ذلك أيضاً بغرض التكرار للبعد عن الملل، أم للشكل الجمالي والزينة وتقليد الماضي، أم بغرض الوصول إلي أفكار فلسفية وتعبيرات رمزية ومعاني أخرى خفية متوارثة ومفهومة.



شكل (٤- ٢٨) استعمال منذنتين متماثلتين بنفس الجامع حول عنصر المدخل، كذلك استعمال الشكل المربع ثم المثلث ثم الشكل الدائري في المئذنة الواحدة بشكل منقول من العمارة المساجدية التي ظهرت في العصور السابقة (تصوير بواسطة الكاتب)

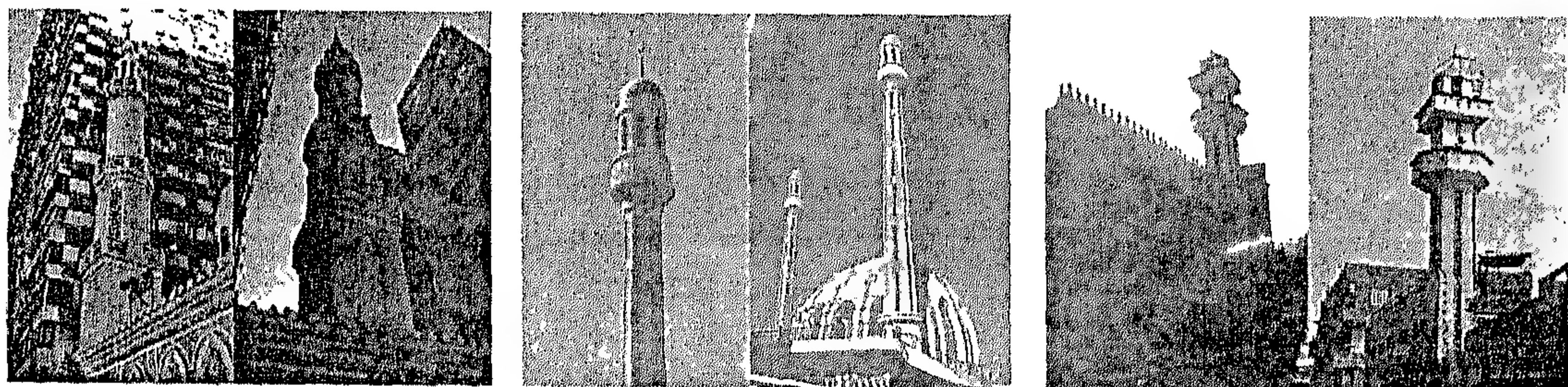
٢) جامع الفتح برمسي، جامع صلاح الدين بالمنيل:

وقد ظهر ذلك الترتيب {المربع ثم المثلث ثم الدائري} من حيث مساقط القطاعات المختلفة، وباختلاف النسب والزخارف في كثير من مآذن الجوامع المعاصرة كجامع الفتح برمسي، ومنذنتين جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة وغير ذلك من هذه المآذن المختلفة التي تم بنائها علي غرار تصميم مآذن الجوامع التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.



شكل (٤- ٢٩) استعمال عنصر المئذنة التي تشبه المآذن المملوكية بجامع الفتح برمسي، وكذلك بجامع صلاح الدين الأيوبي، حيث تم استعمال الشكل (المربع ثم المثلث ثم الشكل الدائري)، وأيضاً استعمال عنصر المنذنتين المتماثلتين (تصوير بواسطة الكاتب)

ولكن هل تم بناء تلك المآذن علي نهج المآذن القديمة للتقليد والتكرار أم عن قصد للوصول إلي نفس المعاني والأفكار الرمزية؟، ولو افترضنا أنها مفهومه بالنسبة للمعماري المصمم، فهل هي مفهومه بالنسبة لعامة الناس وخصوصاً المسلمين المستخدمين لهذا المسجد؟، أم أنها مجرد شكل جمالي زخرفي؟

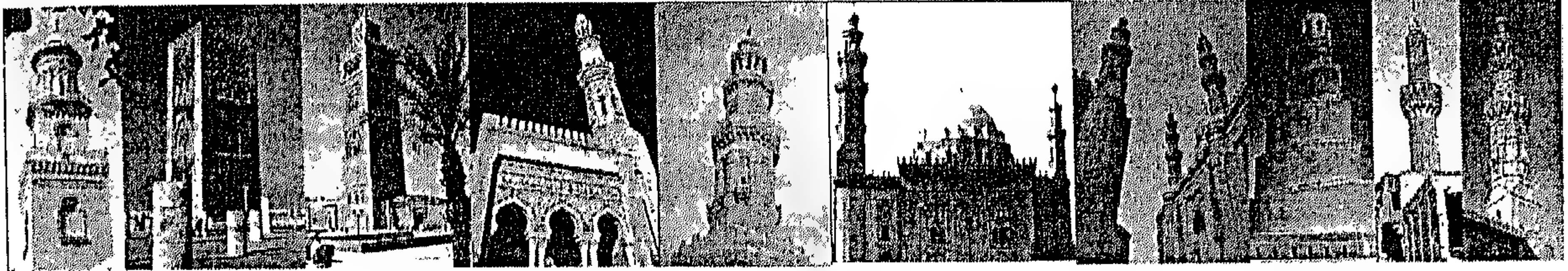


شكل (٤- ٣٠) استعمال بعض أشكال المآذن المختلفة ذات المسقط المربع فقط، أو الدائري فقط، أو الشكل المربع ثم الشكل المثلث ثم الشكل الدائري، ونجد ذلك بكثير من الجوامع المعاصرة، ولكن هل تستعمل هذه الأشكال بغرض فكر له هدف؟ (تصوير بواسطة الكاتب)

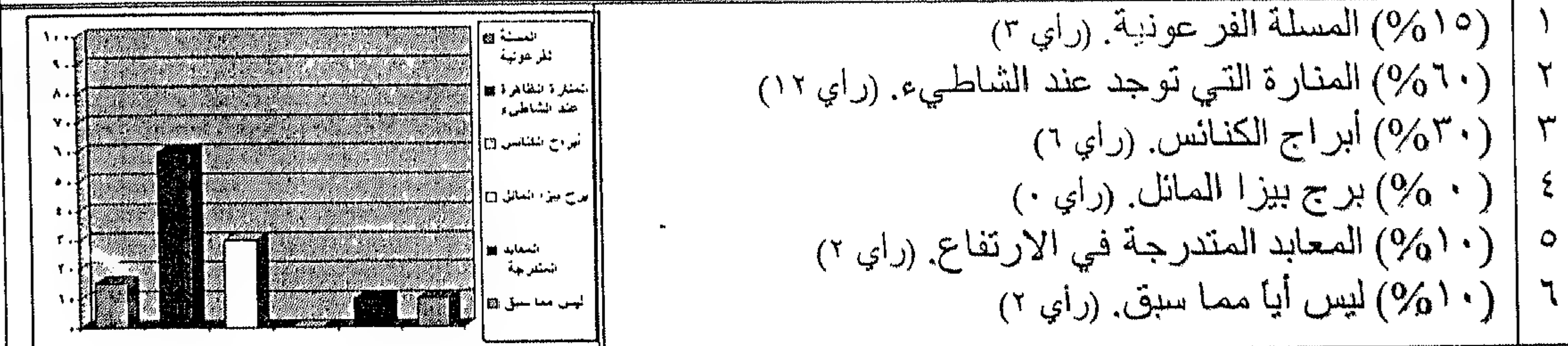
ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر المآذن حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

(١) الملئنة عنصر معماري متوارث ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية (كالجوامع والمساجد والزوايا)، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلى:

- أ- المسلة الفرعونية ب- المنارة التي توجد عند الشاطيء ج- أبراج الكنائس
د- برج بيزا المائل هـ- المعابد المتدرجة في الارتفاع و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

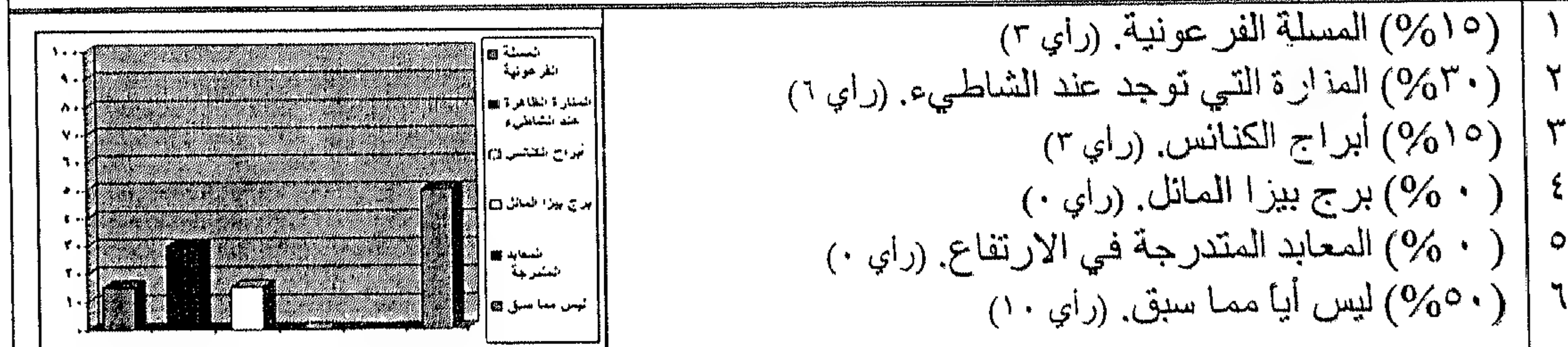


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٧)



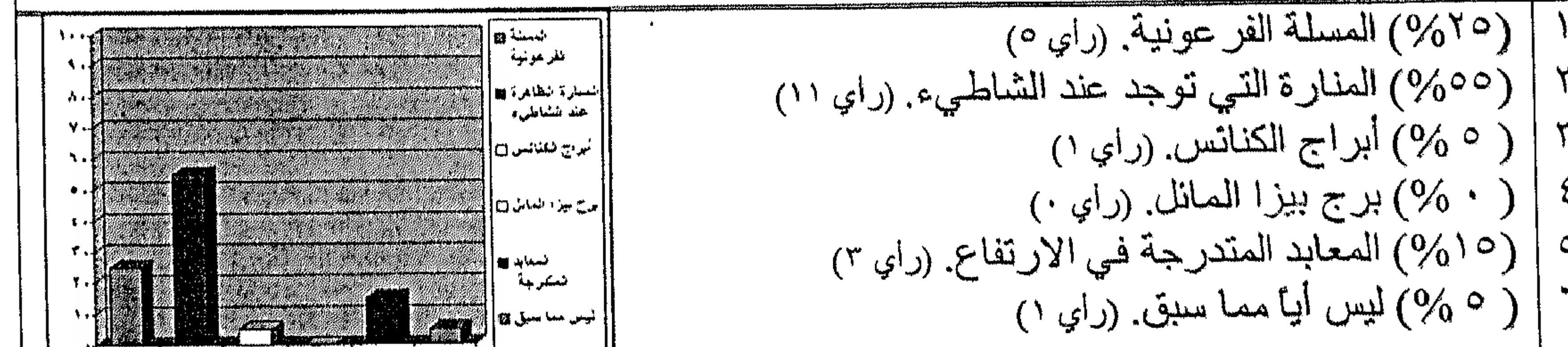
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى إعلاء كلمة الحق من خلال النداء.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الهداية.

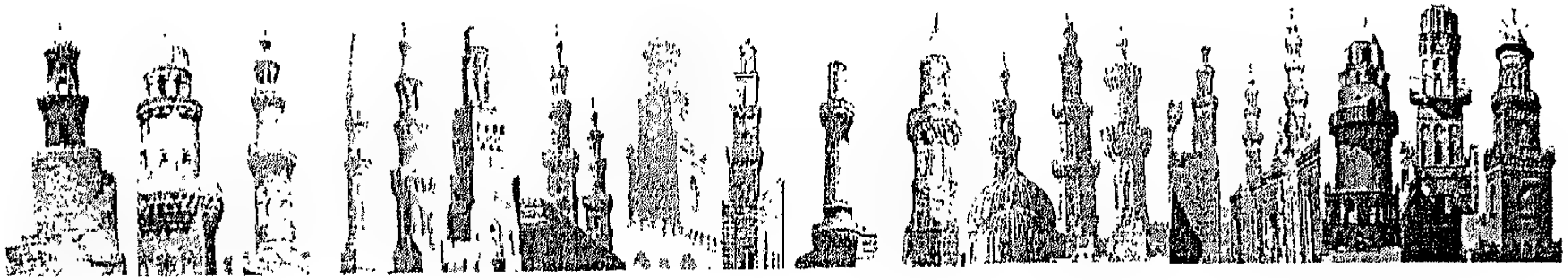
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



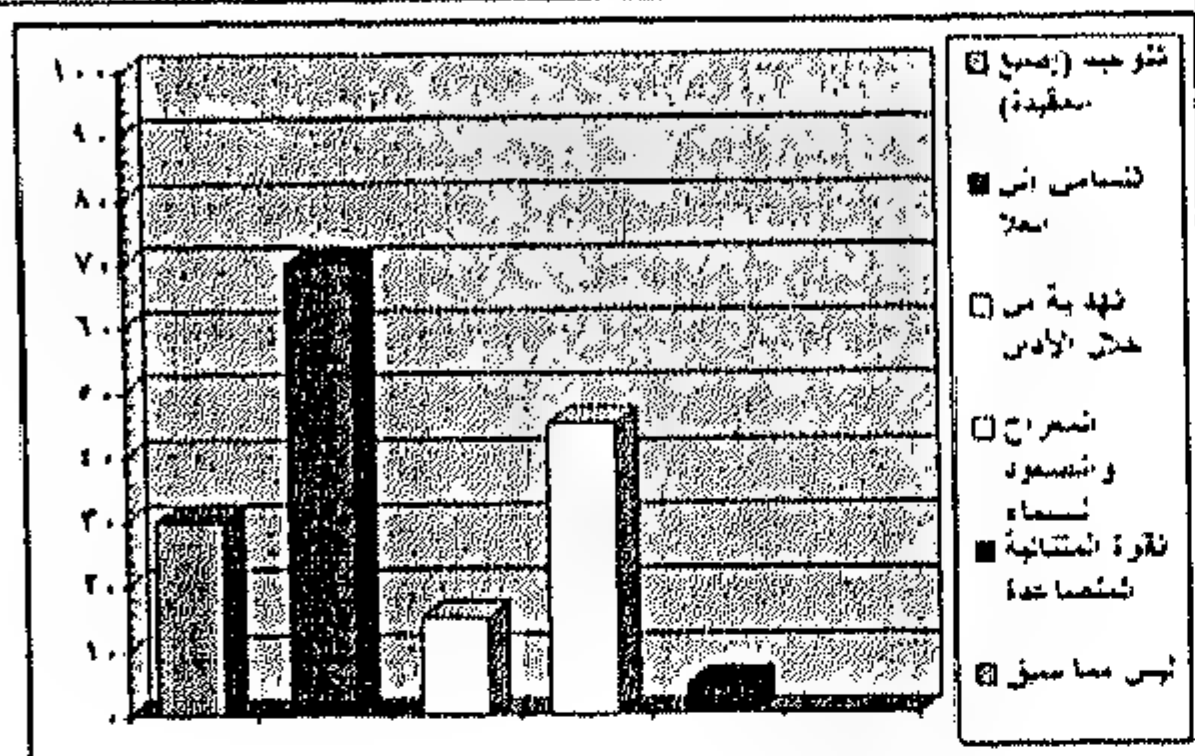
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

٢) المنذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء ترمز وتشير إلى:

- أ- التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة
ب- التسامي وربط الأرض بالسماء
ج- الهداية من خلال الأذان
د- المعراج والصعود إلى السماء
هـ- القوة المتتالية المتصاعدة
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



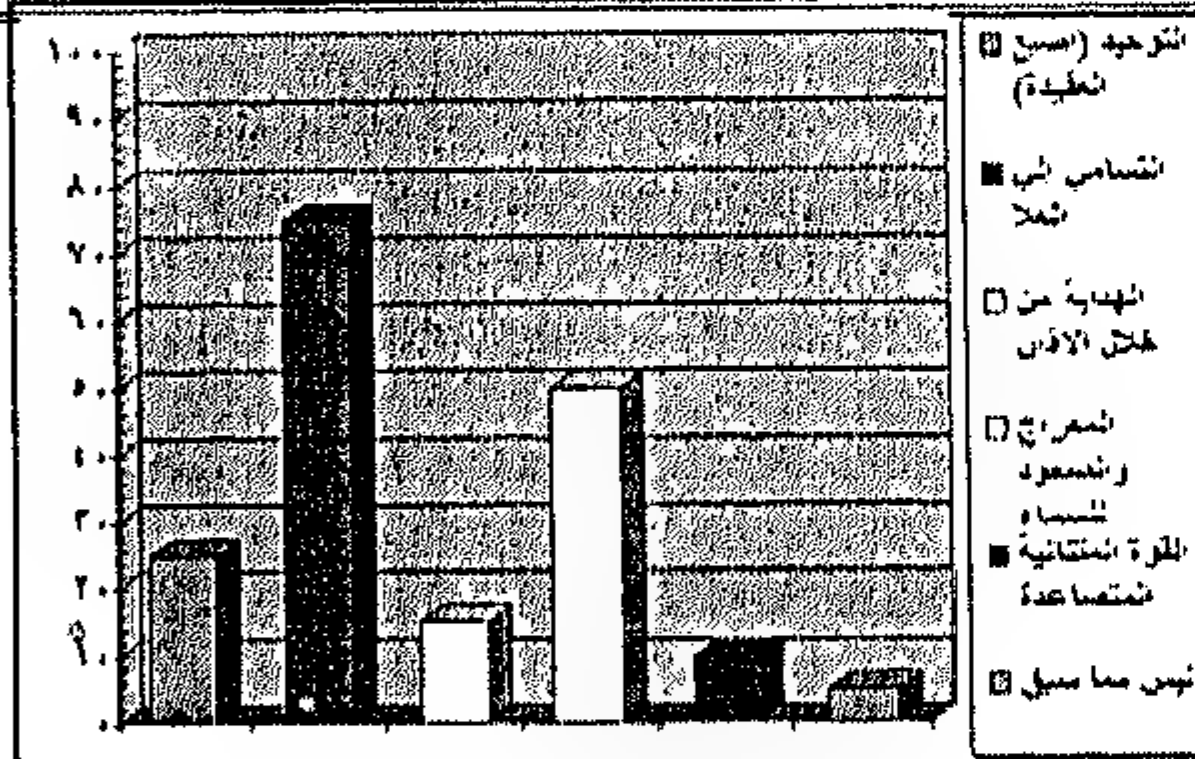
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٨)



- ١) ٣٠% التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (رأي ٦)
٢) ٧٠% التسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء. (رأي ١٤)
٣) ١٠% الهداية من خلال الأذان. (رأي ٣)
٤) ٤٠% المعراج والصعود إلى السماء. (رأي ٩)
٥) ٥% القوة المتتالية المتصاعدة. (رأي ١)
٦) ٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى السمو والارتفاع والتوجه إلى الخالق الواحد من خلال التدرج في الارتفاع للأشارة إلى من يدبر هذا الكون بالسماء.

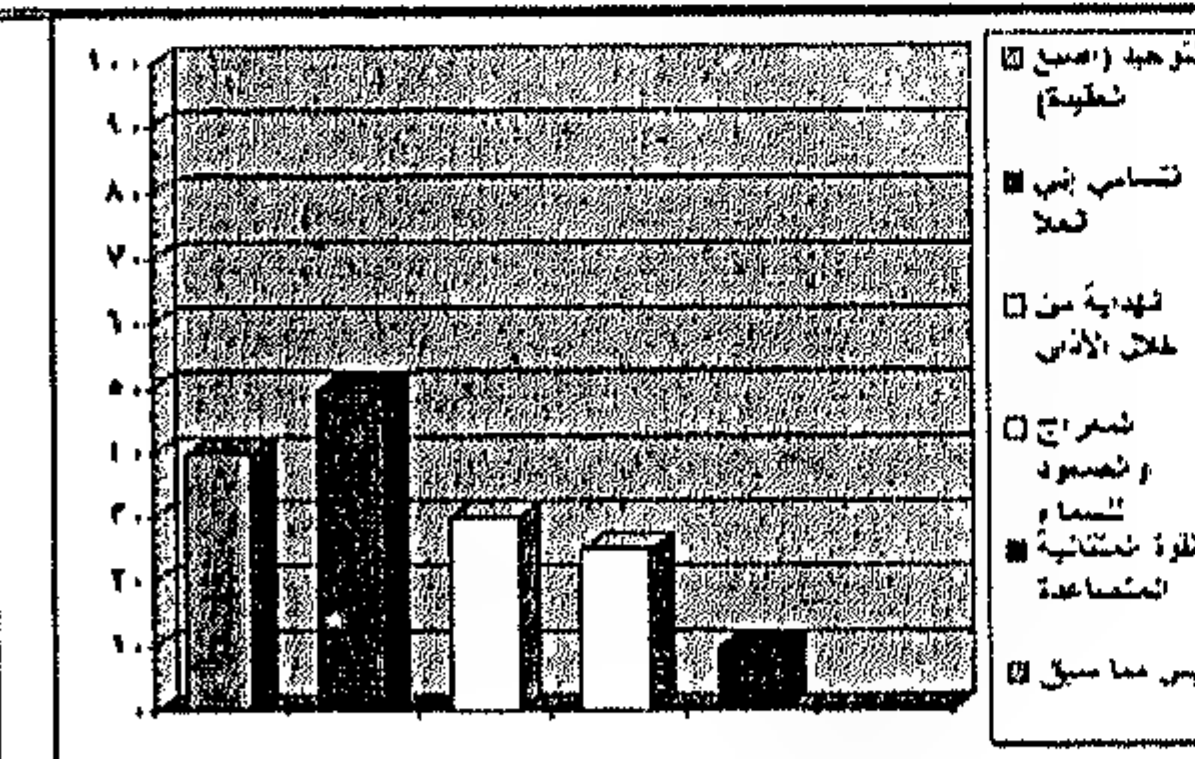
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١) ٢٥% التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (رأي ٥)
٢) ٧٥% التسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء. (رأي ١٥)
٣) ١٥% الهداية من خلال الأذان. (رأي ٣)
٤) ٥٠% المعراج والصعود إلى السماء. (رأي ١٠)
٥) ١٠% القوة المتتالية المتصاعدة. (رأي ٢)
٦) ٥% ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى مكان الإله بالسماء، كما أن المآذن بشكلها التدريجي تعطي انطباع بالأتصاف بين الأرض والسماء والعلو والسموخ.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١) ٤٠% التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة. (رأي ٨)
٢) ٥٠% التسامي إلى العلا وربط الأرض بالسماء. (رأي ١٠)
٣) ٣٠% الهداية من خلال الأذان. (رأي ٦)
٤) ٢٥% المعراج والصعود إلى السماء. (رأي ٥)
٥) ١٠% القوة المتتالية المتصاعدة. (رأي ٢)
٦) ٠% ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)

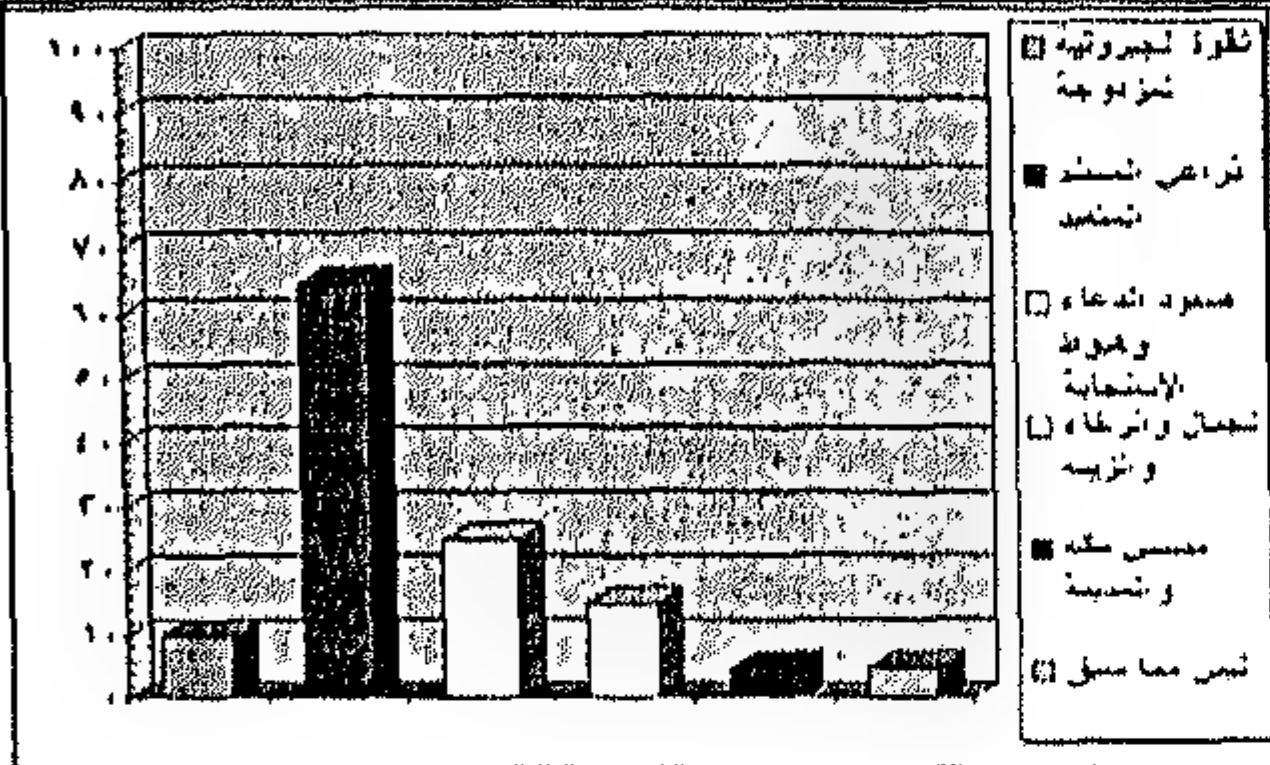
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الشموخ والرفق النابع من الإسلام.

٣) وجود منذنتين متماثلتين في بعض المساجد والجوامع المختلفة وهو بذلك يرمز ويشير إلى:

- أ- القوة الجبروتية المزدوجة ب- ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله ج- صعود الدعاء وهبوط الاستجابة
د- الجمال والزينة والرخاء هـ- مدينتي مكة والمدينة بالسعودية و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة.....



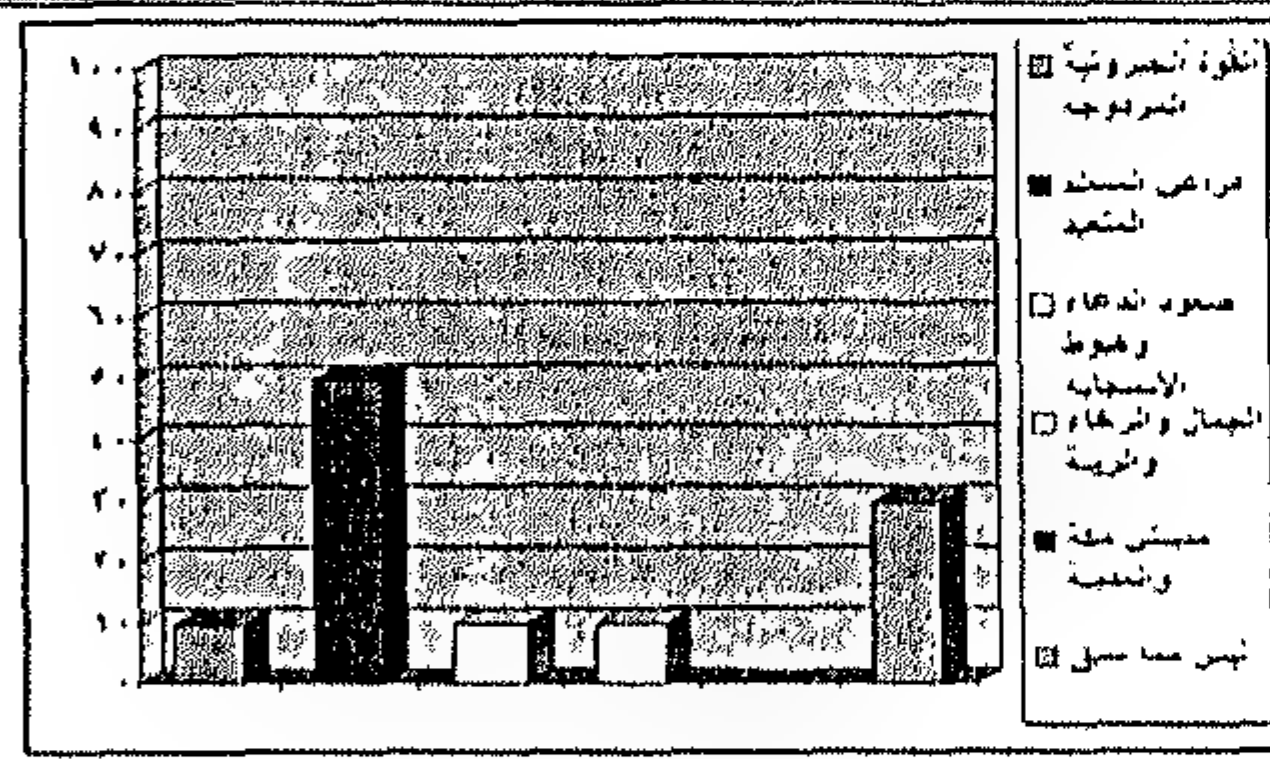
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-١٩)



- ١) (١٠%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (رأي ٢)
- ٢) (٦٥%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (رأي ١٣)
- ٣) (٢٥%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (رأي ٥)
- ٤) (١٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٣)
- ٥) (٥%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (رأي ١)
- ٦) (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن استعمال المذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع لكي يرمز ويشير إلى الدنيا والدين، وكذلك إلى الشهادتين (شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله).

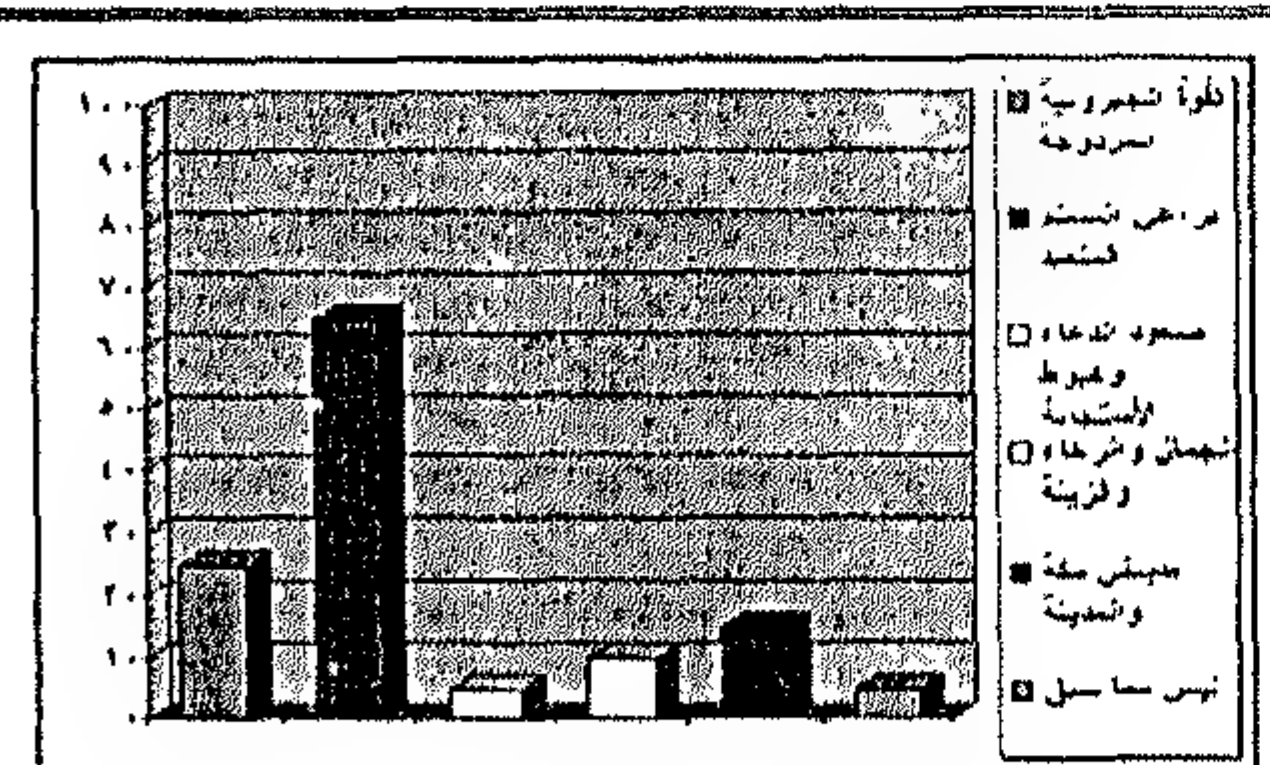
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١) (١٠%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (رأي ٢)
- ٢) (٥٠%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (رأي ١٠)
- ٣) (١٠%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (رأي ٢)
- ٤) (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٢)
- ٥) (٠%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (رأي ٠)
- ٦) (٣٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٦)

حيث أشار البعض إلى أن استعمال المذنتين المتماثلتين في بعض المساجد والجوامع لكي يرمز ويشير إلى الإتيان والوسطية "تابعة من الإسلام".

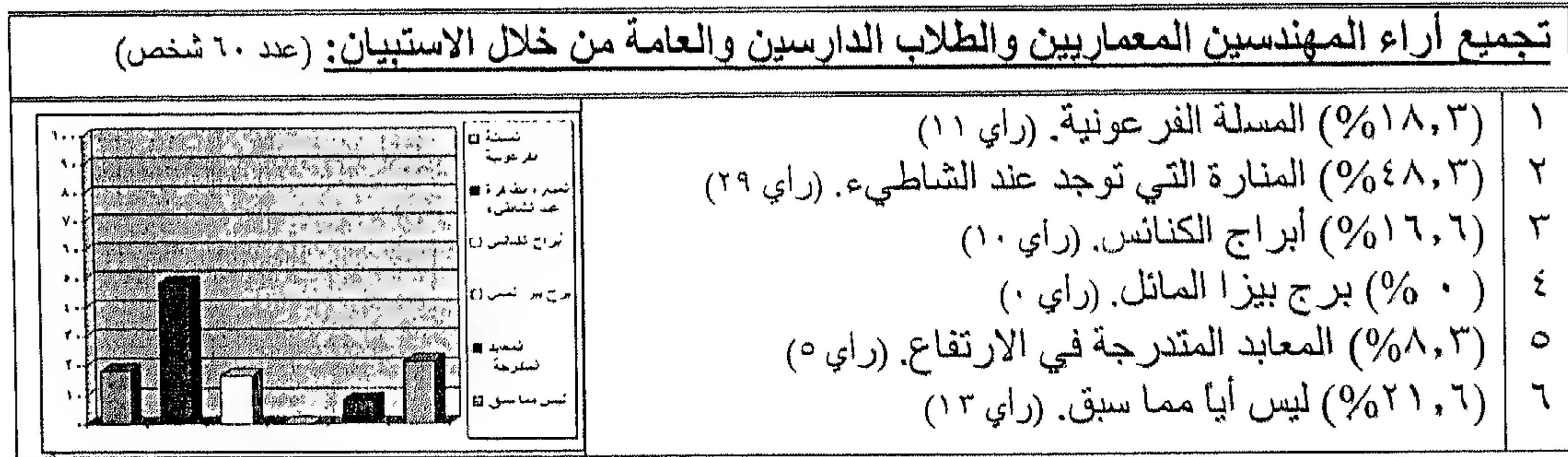
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



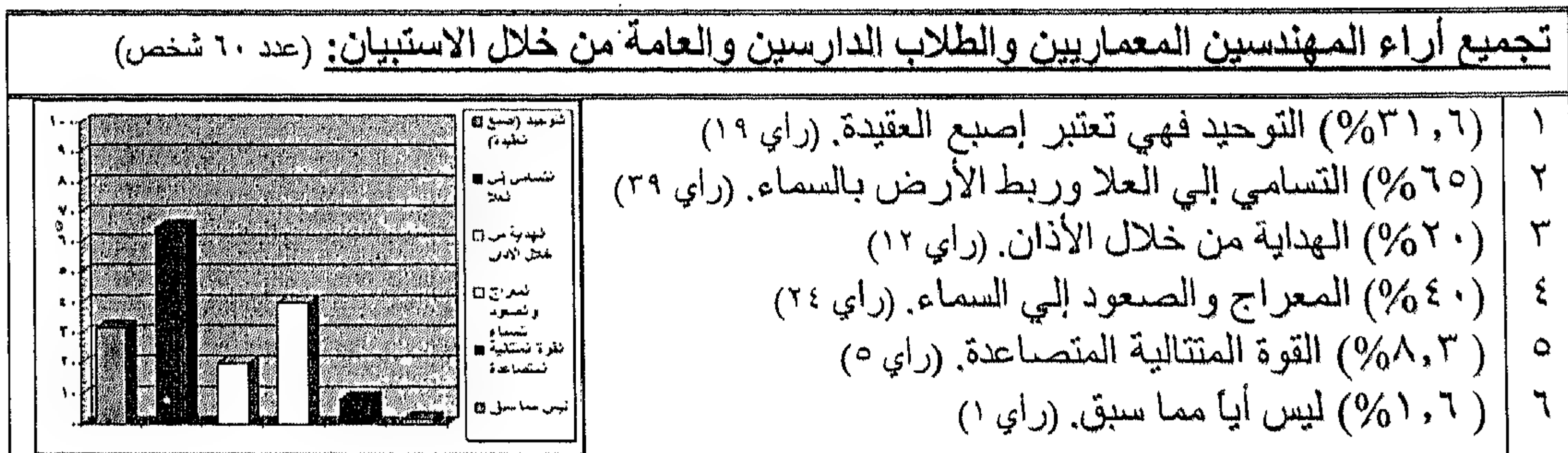
- ١) (٢٥%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (رأي ٥)
- ٢) (٦٥%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (رأي ١٣)
- ٣) (٥%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (رأي ١)
- ٤) (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٢)
- ٥) (١٥%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (رأي ٣)
- ٦) (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المنذنة يرجع أصلة إلي فكرة المنارة التي توجد عند الشاطيء التي تهدي السفن من بعيد من خلال الإنارة، أما المآذن فهي تهدي المسلمين من خلال الأذان المتكرر وهو خمسة مرات في اليوم الواحد، كما يأتي في المرتبة الثانية أن هذا العنصر يرجع أصلة إلي أبراج الكنائس الشاهقة ذات الشكل المربع التي تحمل الأجراس، ويأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرجع أصلة إلي المسلات الفرعونية التي تعتبر (إصبع العقيدة) في الفكر المصري القديم. أما الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر ليس له أصل واضح يذكر، وبعضاً منهم يشير إلي أن الأصل في هذا العنصر يرجع إلي المنارة التي توجد عند الشاطيء، وكذلك المسلة الفرعونية التي توجد عند المعابد القديمة، وأيضاً أبراج الكنائس.



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن عنصر المآذن يرمز ويشير إلي التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء وهذا التعبير قد تم تأييده من خلال المعماري حسن فتحي وبعض من الأدباء والفلاسفة وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الثانية فكرة المعراج والصعود إلي أعلي نحو السماء، ويأتي في المرتبة الثالثة فكرة التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة أو الأذرع الممتدة إلي الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة وهذا الاتجاه يؤكد علياً أيضاً الفكر السني وكثيراً من الأدباء والفلاسفة وأصحاب الفكر في هذا المجال، ثم يأتي في المرتبة الرابعة فكرة الهداية المتتالية التي تنبعث من خلال الأذان وهنا يتحقق التشابه بين المآذن والمنارات حيث أن كلا منهما بمثابة مصدر ينبعث منه الهداية المتتالية والمكررة خوفاً من الضلال أو الانحراف.



ثالثاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن استعمال المنذنتين المتماثلتين يرمز ويشير إلي ذراعي المسلم المتعبد الداعي إلي الله يطلب منه المزيد من الرحمة والمغفرة وهذا التشبيه قد تم التأكيد عليه من خلال الفكر السني وكثيراً من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال الثلاث مستويات (المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس) حيث أن ذلك الاختيار نابع من إحساسهم الذاتي الوجداني الداخلي.

ثم يأتي بعد ذلك أن استعمال المنذنتين المتماثلتين في المسجد الواحد يرمز ويشير إلي القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر وكذلك إلي صعود الدعاء وهبوط الاستجابة وأيضاً مدينتي مكة والمدينة بالسعودية، وهذه الأفكار قد تم اقتراحها من خلال الكاتب ولم يذكرها أي من الفلاسفة والأدباء أو أصحاب الفكر في هذا المجال، بل هي مجرد إجابات إضافية مقترحة للتفكير وللوصول إلي الفكر الخفي النابع من استعمال المنذنتين المتماثلتين بالجامع الواحد.

ومن أكثر الإجابات الهامة الذي ذكرها أحد المهندسين المعماريين الذي أجري عليه الاستبيان وهي نابعة من وجدانه الداخلي أن استعمال المنذنتين المتماثلتين بالمسجد أو الجامع الواحد لكي يرمز ويشير إلي الشهادتين (شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله).

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)		
١	١٥%) القوة الجبروتية المزدوجة التي لا تقهر. (راي ٩)	١٠٠
٢	٦٠%) ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله. (راي ٣٦)	٨٠
٣	١٣,٣%) صعود الدعاء وهبوط الاستجابة. (راي ٨)	٧٠
٤	١١,٦%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ٧)	٦٠
٥	٦,٦%) مدينتي مكة والمدينة بالسعودية. (راي ٤)	٥٠
٦	١٣,٣%) ليس أي مما سبق. (راي ٨)	٤٠

أولاً: الأهلّة:

ما زالت الأهلّة من العناصر المعمارية الشائعة والمتعارف عليها في العمارة المصرية المعاصرة حتى الآن وخصوصاً بالعمارة الدينية المتمثلة في دار العبادة كالجامع أو المسجد أو الزاوية، فهي تعتبر رمز واضح وصريح عن الإسلام كما ذكرنا من قبل، ولكن هل يستعمل ذلك العنصر الآن في مبانينا الحديثة وخصوصاً الدينية كشكل جمالي فقط معبر عن الإسلام؟، أم مازال يستعمل وهو يحمل نفس المفاهيم والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء ذلك العنصر؟.

حيث يحتوي عنصر الهلال علي كثير من الأفكار الرمزية والمعاني الخفية التي تظهر وراء هذا الشكل، فهو يرمز ويعبر من خلال الشكل عن التوقيت الإسلامي ومدي أهمية بالنسبة للمسلم، حيث يرتبط المسلمين في اليوم الواحد بالصلاة في مواقيت مختلفة خمس مرات مقسمين عبر اليوم، كما أنه يرمز ويشير أيضاً إلي الأشهر القمرية وذلك بسبب ارتباط مواقيت بعض العبادات والمناسك به كالصيام والحج والأعياد وهكذا، قال المولي عز وجل: (يسألونك عن الأهلّة قل هي مواقيت للناس والحج) {آية ١٨٩ من سورة البقرة}.

كما استعمل هذا العنصر لكي يرمز ويشير إلي الهلال الذي يظهر في أول الشهر العربي، لكي ينير الأرض مبدداً الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق إلي نور شديد يضيء الأرض، ومن هذا المعني فقد استعمل الهلال كتعبير رمزي عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله أما الغرض الأساسي والرئيسي الناتج من استعمال الأهلّة فوق المآذن والقباب هو توضيح اتجاه القبلة وهذا هو الهدف الواضح من استعماله، حيث يتم وضعه بحيث تكون فتحته موازية للمحراب وعمودية علي اتجاه القبلة، وذلك حتى يساعد المصلين الذين يصلون خارج المسجد علي تحديد اتجاه القبلة، وكذلك العامة من الناس المقيمين حول ذلك المسجد لتحديد اتجاه القبلة بسهولة ويسر، فهو يقوم في هذه الحالة بدور البوصلة التي تحدد اتجاه القبلة نحو الكعبة المشرفة بمدينة مكة بالسعودية.

فهل ذلك المفهوم البسيط والمعني الخفي مازال حي وواضح فيما بيننا أم اختفي وأصبح ذلك العنصر يستعمل فقط فوق المآذن والقباب والمنابر لأنه كان يستعمل في العصور الإسلامية الماضية بهذا الشكل؟ أم أنه يستعمل الآن بالجوامع والمساجد والزوايا كشكل جمالي زخرفي للزينة فقط {ديكور}؟.

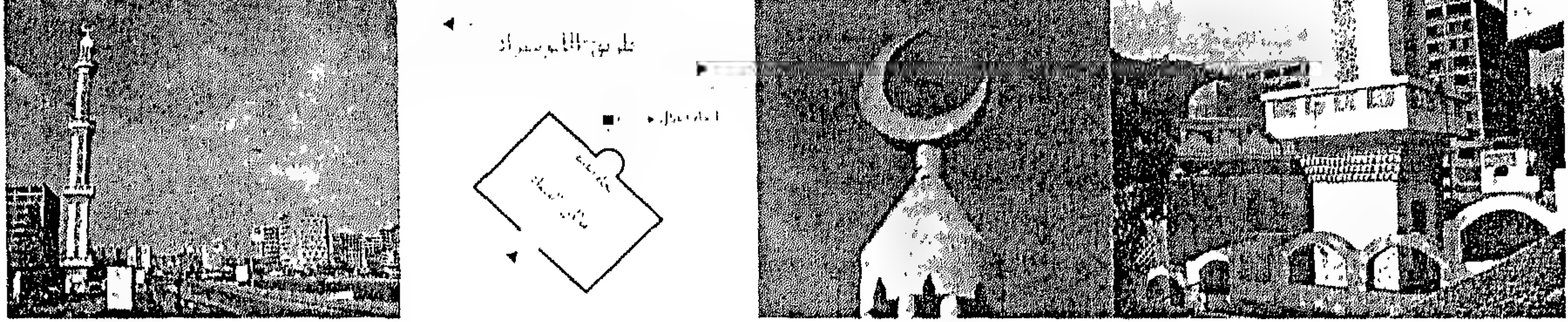
وللإجابة علي كل هذه التساؤلات يجب إعادة النظر في كيفية استعمال هذا العنصر في مبانينا المعاصرة المتمثلة في {الجوامع والمساجد والزوايا} لمعرفة هل يتم استعماله لكي يلبي الغرض الأساسي والواضح منه وهو تحديد لأتجاه القبلة؟، أم تحول عنصر الهلال لمجرد شكل جمالي زخرفي يوضع فوق المساجد بالمآذن والقباب بدون أي هدف أي وظيفة تذكر؟. وعلي سبيل المثال:

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

(١) الأمثلة المعاصرة:

أولاً: مسجد القدس بمنطقة صقر قريش بالمعادي الجديدة على طريق الأوتوستراد:

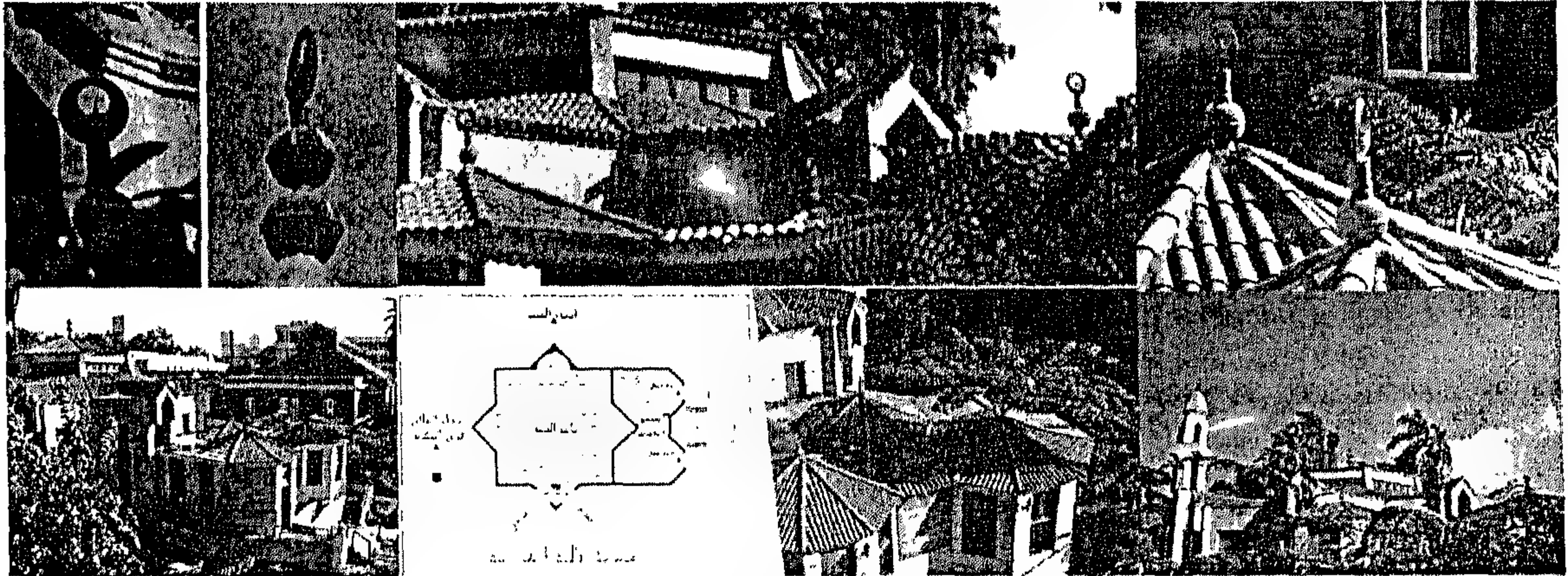
يحتوي هذا المسجد علي منذنة منفصلة عنه توجد خلف المحراب، ولأن هذا المسجد يقع علي طريق الأوتوستراد فقد صممت المنذنة ومن فوقها الهلال بحيث يكون عمودياً علي ذلك الطريق السريع، وبذلك التوجيه أصبح الهلال يشير إلي الطريق حيث أن فتحته عمودية علي اتجاه الطريق السريع بدلاً من التوجيه نحو القبلة الذي يشير إليه محراب المسجد وهذا السبب هو الهدف الأساسي الذي من أجله تم بناء هذا العنصر، ومن هنا فقد تحول عنصر الهلال إلي شكل جمالي زخرفي للزينة فقط، لا وظيفة له.



شكل (٤ - ٣١) وجود الهلال فوق المنذنة بهذا المسجد في اتجاه عمودي علي طريق الأوتوستراد، وهو بذلك غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة وغير محقق للهدف الأساسي الذي صمم من أجله وبذلك قد تحول إلي شكل جمالي لا وظيفة له (تصوير بواسطة الكاتب)

ثانياً: مسجد كلية الهندسة بجامعة القاهرة:

يحتوي المسجد علي جزء قديم يستعمل للصلاة، ومع تزايد عدد طلاب الكلية تم توسيع المسجد من خلال عمل جزء آخر مستحدث ملاصق للمسجد، فعنصر الهلال في هذا المثال متواجد فوق المنذنة منذ بداية نشأته وعند بناء الجزء الجديد تم إضافة ثلاثة أهلة فوق سطح هذا الجزء، حيث تم وضع هلالين جديدين أعلى المدخل الخاص بذلك الملحق في اتجاه عمودي عليه وهو بالتالي غير محدد لاتجاه القبلة، كما تم وضع عنصر هلال آخر بين الهلالين السابقين فوق مدخل الملحق ولكنه مترجع قليلاً، حيث تم وضعه في اتجاه مختلف عن اتجاه الهلالين السابقين وكذلك في اتجاه مختلف تماماً عن اتجاه القبلة، والعجيب في الأمر أن المسجد الآن يحتوي علي أربعة أهلة، هلال منهم قديم يوجد فوق المنذنة محدد لاتجاه القبلة وثلاثة أخرى فوق الجزء المستحدث للصلاة غير موازيين لعنصر المحراب وغير محددين لاتجاه القبلة.



شكل (٤ - ٣٢) وجود الهلال فوق المنذنة في اتجاه عمودي علي القبلة، وظهوره أيضاً ثلاث مرات فوق سقف الملحق الخاص بالمسجد في اتجاه غير محدد علي الإطلاق للقبلة، حيث يجب أن تتفق جميع الأهلة في الاتجاه لكي تشير إلي القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)

ثالثاً: الهلال والمنذنتين بمثابة البوصلة في الفكر المصري بعد دخول الإسلام:

يوجد كثير من الجوامع والمساجد التي تحتوي علي منذنتين متماثلتين، وبالرغم من كثرة عدد المآذن التي توجد بالقاهرة والتي لقبت من قبل بمدينة {الألف منذنة}، إلا أن لا يوجد منذنتين متماثلتين إلا إذا كانوا في جامع أو مسجد واحد، ولكن هاتين المنذنتين لا يتم وضعيهما بغرض التكرار أو الزينة ولكن بهدف الإشارة إلي اتجاه القبلة بطريقة غير مباشرة، حيث يتم ضبط الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين بحيث يكون عموديا علي اتجاه القبلة دون الدخول إلي المسجد لمعرفة الاتجاه من خلال المحراب، وهو بذلك قد حقق فكرة البوصلة التي تشير إلي اتجاه الصلاة { القبلة } لأي شخص عابر يري منذنتي ذلك المسجد، فقد ظهر ذلك الفكر ذات المعني الخفي في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام منذ العصر الفاطمي وقد استمر عبر الأجيال حتي وصل إلي العصر المملوكي ثم أنتقل بعد ذلك إلي العصر العثماني، ونلاحظ أن هذا الفكر متوارث من قبل عبر الأجيال المختلفة من العصر القبطي ومن قبله الفرعوني، حيث تم عمل برجين متماثلين يقعان أحيانا علي جانبي المدخل، ويتم ضبط الخط الوهمي الواصل بينهم بحيث يكون عمودي علي المذبح أو الهيكل أو قدس الأقداس الذي يوجد بنهاية الكنيسة أو المعبد الذي يتم فيه إقامة الشعائر الدينية، فهل هذا المعني الذي ظل متوارث عبر الأجيال المختلفة مازال مستمر ومفهوم فيما بيننا في عصرنا المعاصر بذلك الشكل؟، أم تحول تكرار المنذنة في المسجد الواحد بشكل متماثل للوصول إلي الناحية الجمالية دون النظر إلي أي معني أو هدف أو وظيفة تذكر؟.

وللإجابة علي ذلك يجب إعادة النظر والتتبع لهذا الفكر الناتج من تواجد المنذنتين بالمباني الدينية كالجوامع والمساجد في واقعنا المصري المعاصر وعلي سبيل المثال:

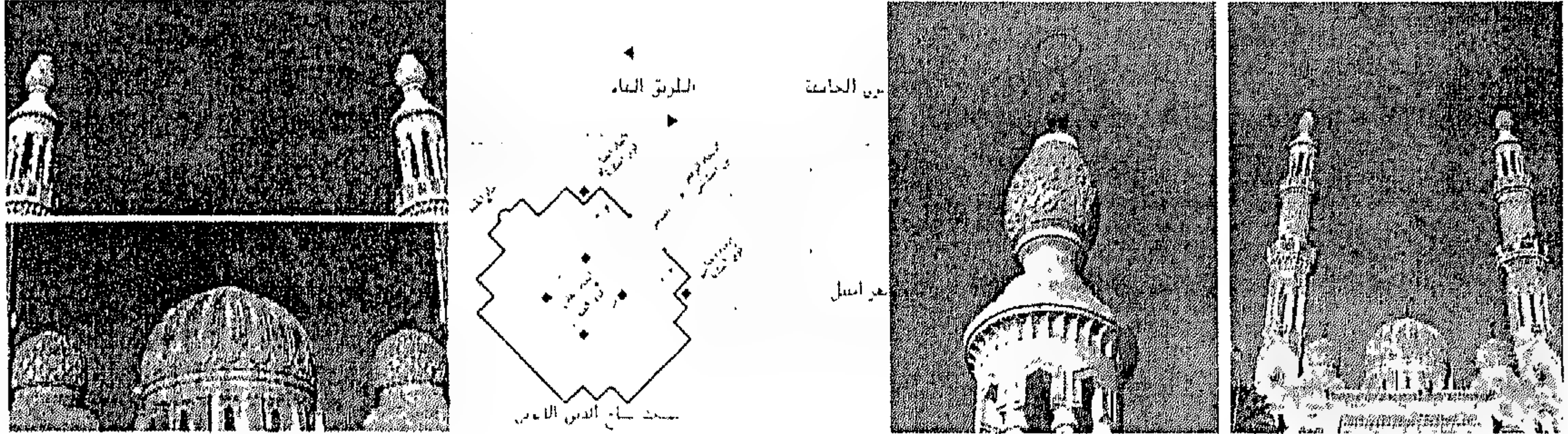
أ- جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل بنهاية كوبري الجامعة بالقاهرة:

يحتوي جامع صلاح الدين الأيوبي المتسع من حيث المساحة والكبير من حيث الحجم علي منذنتين متماثلتين يرجع تصميمهما إلي المآذن المقامة في العمارة المصرية بالعصر المملوكي، فهو نوع من أنواع النقل الصريح للتقديم {التقليدية} للوصول إلي نفس النسب الجمالية، ولكن هل تم الوصول إلي نفس المعني التي كانت تحملها تلك العمارة أم تغير المفهوم والمعني، فإذا نظرنا إلي المنذنتين المقامين عند المدخل الرئيسي للجامع، أحدهما تقع يمين المدخل والأخرى تقع يساره، وبالنظر إلي الخط الوهمي الذي يصل بين المنذنتين نجده عمودي علي المدخل دون أي اعتبار لاتجاه القبلة، ومن هنا نستنتج أن المنذنتين قد صممت مطابقة تماما لنسب وشكل العمارة التي ظهرت في العصر المملوكي دون فهم للمعاني الخفية والأفكار الرمزية التي توجد وراء ذلك التصميم.

وإذا نظرنا أيضا إلي عنصر الهلال الذي يوجد فوق المنذنتين والثلاث قباب {قبتين بالخارج عند المدخل وقبة واحدة فوق الفراغ الأوسط للجامع} فهم جميعاً ظاهرين من الواجهة الرئيسية للجامع، حيث أن الجامع هنا يحتوي علي خمسة أشكال من الأهلة متجهين جميعاً ناحية المدخل وغير موازيين لعنصر

المحراب وغير محددين علي الإطلاق لاتجاه القبلة، والعجيب هنا أن الخمسة أشكال المستعملة من الأهلة جميعهم متفقين علي اتجاه القبلة علي أنه عمودي علي اتجاه المدخل وهذا غير صحيح حيث أن اتجاه القبلة مختلف تماماً لما تشير إليه الأهلة وكذلك الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين.

فعنصر الهلال والمنذنتين بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل لا يقوموا بوظيفة البوصلة الإسلامية التي يجب أن تشير إلي القبلة من خلال وضعيهما وتوجيههما، فهما مثل المحراب ولكن عنصر المحراب يوجه من بداخل الجامع للقبلة أما عنصر الهلال والمنذنتين يوجه من بخارج الجامع إلي الكعبة المشرفة بمكة.

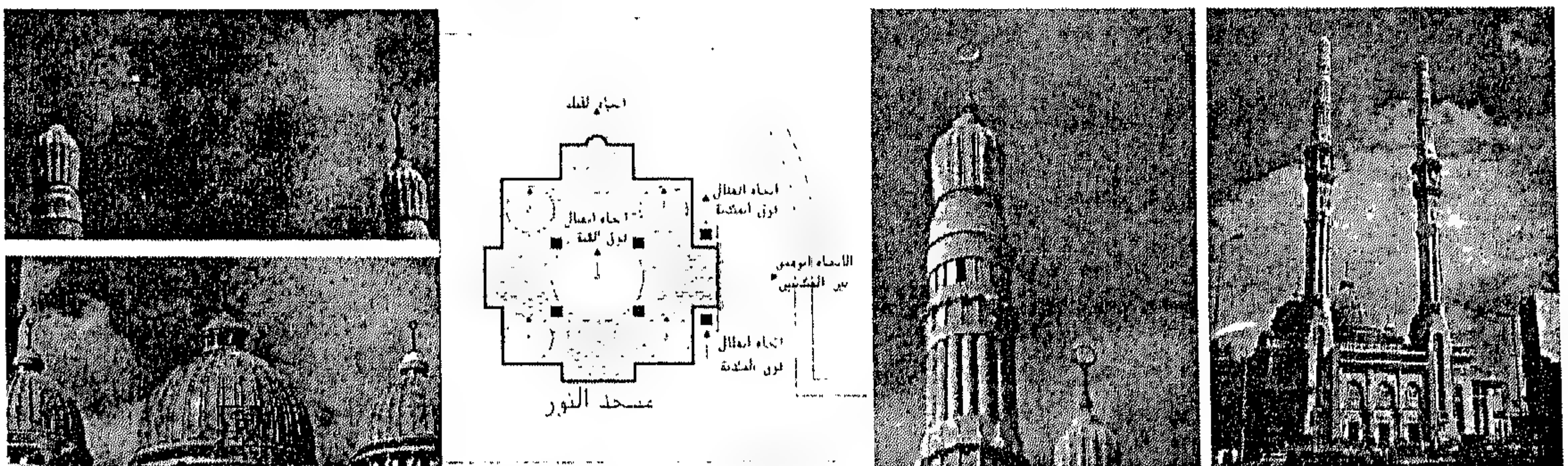


شكل (٢٣ - ٤) وجود منذنتين متماثلتين بمسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الحال بالنسبة للأهلة التي توجد فوق القباب والمآذن (تصوير بواسطة الكاتب)

ب- مسجد النور بالعباسية:

وإذا نظرنا إلي مثال آخر كمسجد النور بالعباسية لوجدنا أن هذا المسجد أيضاً يحتوي علي منذنتين متماثلتين توجد في يمين ويسار المدخل، حيث أن الخط الوهمي الذي يربط بينهما عمودي علي المدخل أو الطريق العام وليس عمودي علي اتجاه القبلة، ومن هنا نستنتج أيضاً أن المنذنتين قد صممت كنوع من التكرار والزينة أو للشكل الجمالي الذي يجب أن يكون عليه المسجد، دون النظر إلي أي معاني أخرى.

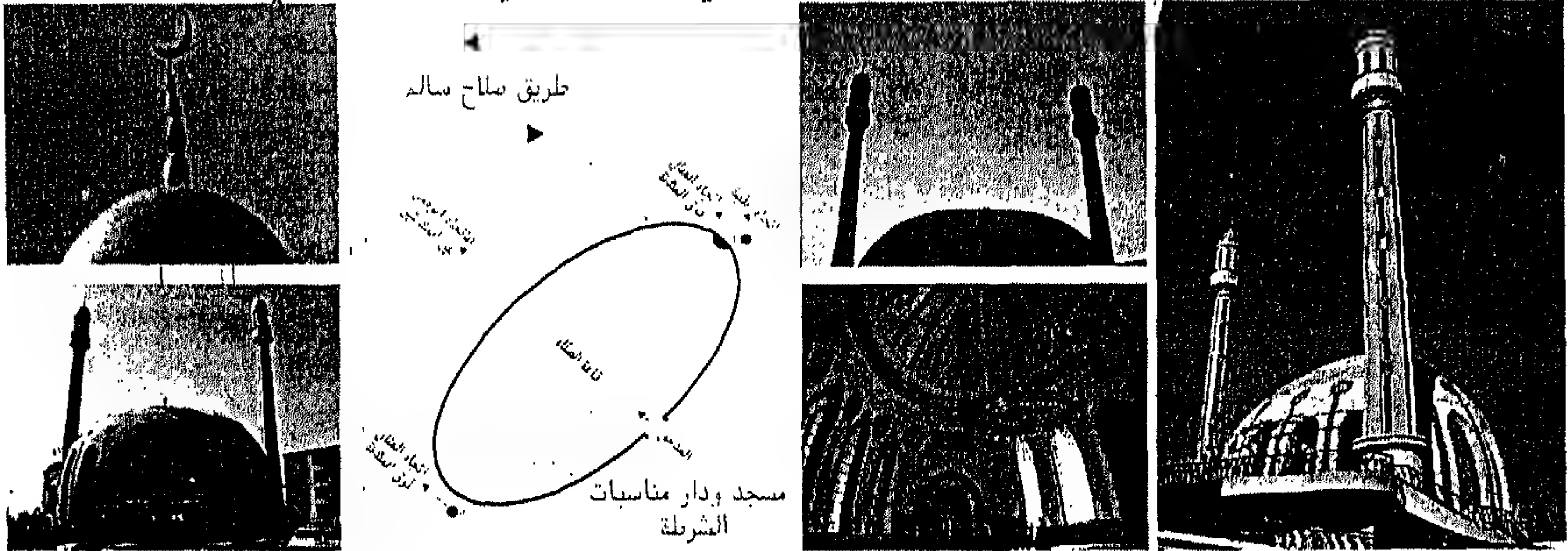
وإذا نظرنا إلي الأهلة التي توجد بالمسجد لوجدنا احتوائه علي هلالين فوق المنذنتين، وخمسة أهلة أخرى فوق الخمسة قباب به يعهم يشيرون إلي اتجاه القبلة من خلال تعامد فتحة دائرة الهلال علي المحراب، ففي هذا المثال وجدنا سبعة أشكال من الأهلة اثنين فوق المنذنتين وخمسة فوق الخمسة قباب التي تغطي قاعة الصلاة الخاصة بالمسجد، وجميعهم يشيرون إلي اتجاه القبلة مثل المحراب، أما الخط الوهمي الذي يربط بين المنذنتين غير عمودي علي اتجاه القبلة فهو لم يشير إليه ولكنه يشير إلي المدخل أو الطريق.



شكل (٢٤ - ٤) وجود منذنتين بمسجد النور بالعباسية علي جانبي المدخل، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، أما الأهلة التي توجد فوق قباب ومآذن هذا المسجد جميعهم يشيرون لاتجاه القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)

ج- مسجد ودار مناسبات الشرطة بالدراسة:

يحتوي المسجد علي منذنتين متماثلتين يمين ويسار كتلة المسجد، وإذا نظرنا إلي الخط الوهمي الذي يربط بينهم لوجدناه عمودي علي الملف أو الدوران نظراً لأن المسجد يقع علي ناصية عند تقابل طريق صلاح سالم مع طريق آخر جانبي، ومن هنا نستنتج أن المنذنتين قد صممت كنوع من أنواع التكرار أو للناحية الجمالية الذي يجب أن يكون عليه المسجد بغض النظر عن أي معاني أخرى تهدف إلي عمله بهذا الشكل، وإذا نظرنا إلي اتجاه الهلالين فوق المنذنتين لوجدناهما بعيدين كل البعد عن اتجاه القبلة، حيث أن ذلك الغرض الذي من أجله صمم الهلال ومن هنا نستنتج أن الهلالين الموجودين بالمسجد قد صمموا بغرض الزينة والجمال فهو عنصر متوارث عبر الأجيال بغض النظر عن أي معاني أخرى. ففي هذا المثال احتواء المسجد علي هلالين فوق المنذنتين لم يشيروا إلي اتجاه القبلة وكذلك المنذنتين المتماثلتين الخط الوهمي الرابط بينهم لم يشير أيضاً إلي اتجاه القبلة فجميعهم يشيروا إلي الملف أو الدوران الذي يقع عليه المسجد ومن هنا أختفي الغرض الأساسي من استعمال المنذنتين وعنصر الهلال في ذلك المسجد ولذلك تحول عنصر الهلال والمنذنتين إلي شكل بدون أي غرض أو معنى يشير إليه.



شكل (٤-٣٥) وجود منذنتين بمسجد ودار مناسبات الشرطة علي جانبي المسجد، حيث أن الخط الوهمي الواصل بين المنذنتين غير محدد علي الإطلاق لاتجاه القبلة، وكذلك الهلالين فوق المنذنتين لم يشيروا علي الإطلاق إلي اتجاه القبلة (تصوير بواسطة الكاتب)

ومن الدراسة الميدانية نستنتج أن استعمال الأهلة والمنذنتين في معظم المساجد كان بغرض:

١. الناحية الجمالية كشكل مستعمل للزينة {ديكور}.
٢. الناحية العاطفية والحنين والعودة إلي الماضي، حيث أن هذا العنصر كان يستعمل في الجوامع والمساجد القديمة بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بهذه الطريقة فوق المآذن والقباب ولذلك نحن نستعمله الآن بنفس الشكل والحجم والتطبيق من حيث المكان دون أي فهم أو وعي للمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية والهدف الذي صمم من أجله ذلك العنصر المعماري. فالاستعمال لهذا العنصر الآن بكثير من الجوامع والمساجد والزوايا المعاصرة بغرض النقل والتقليد أو للوصول إلي الناحية الجمالية والزخرفية (ديكور) الذي يجب أن يكون عليها المسجد أو الجامع، دون فهم ووعي وإدراك للمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية المختلفة التي توجد وراء ذلك العنصر المعماري، والتي توارثت عبر الأجيال المختلفة وضاع مفهومها فيما بيننا في وقتنا المعاصر.

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

(٢) لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في

مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها

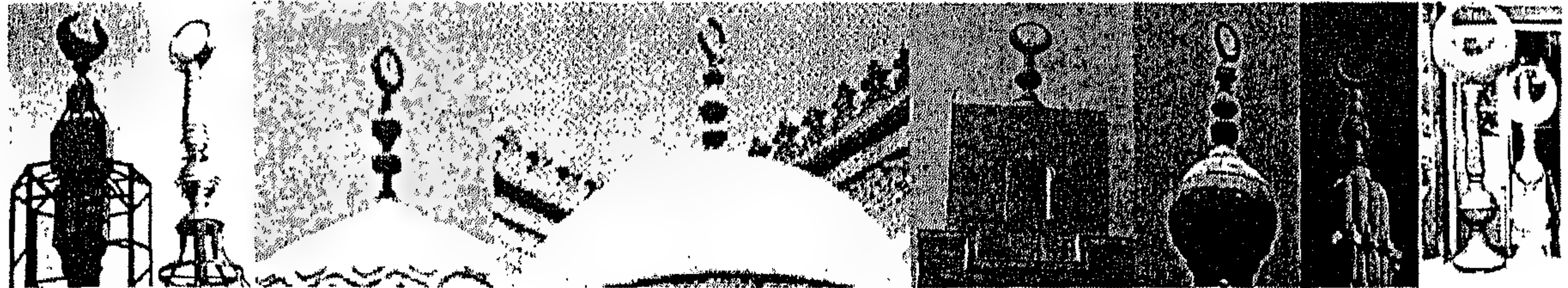
الاستدلال عن عنصر الهلال حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

أولاً: الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز إلي:

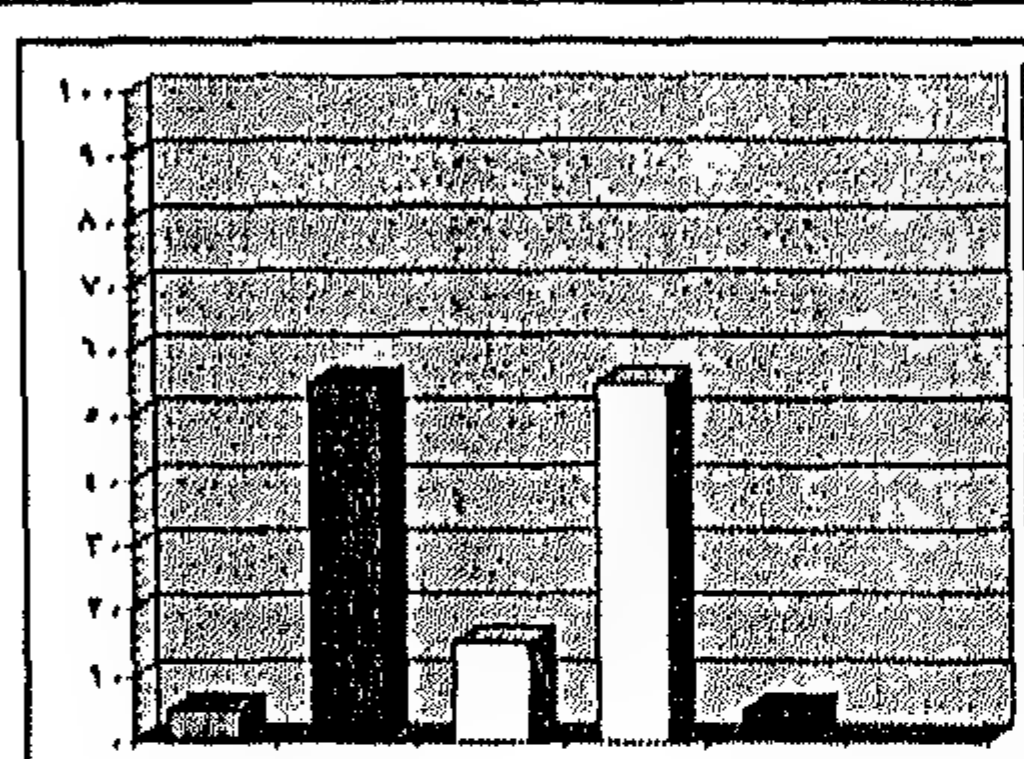
أ- الحلقة الدائرية النفاذة ب- نور الإسلام النابع من الهلال ج- الضوء الخافت الغير مشع

د- التوقيت والأشهر القمرية هـ- الجمال والزينة والرخاء و- ليس أي مما سبق

ز- إجابات أخرى ممكنة



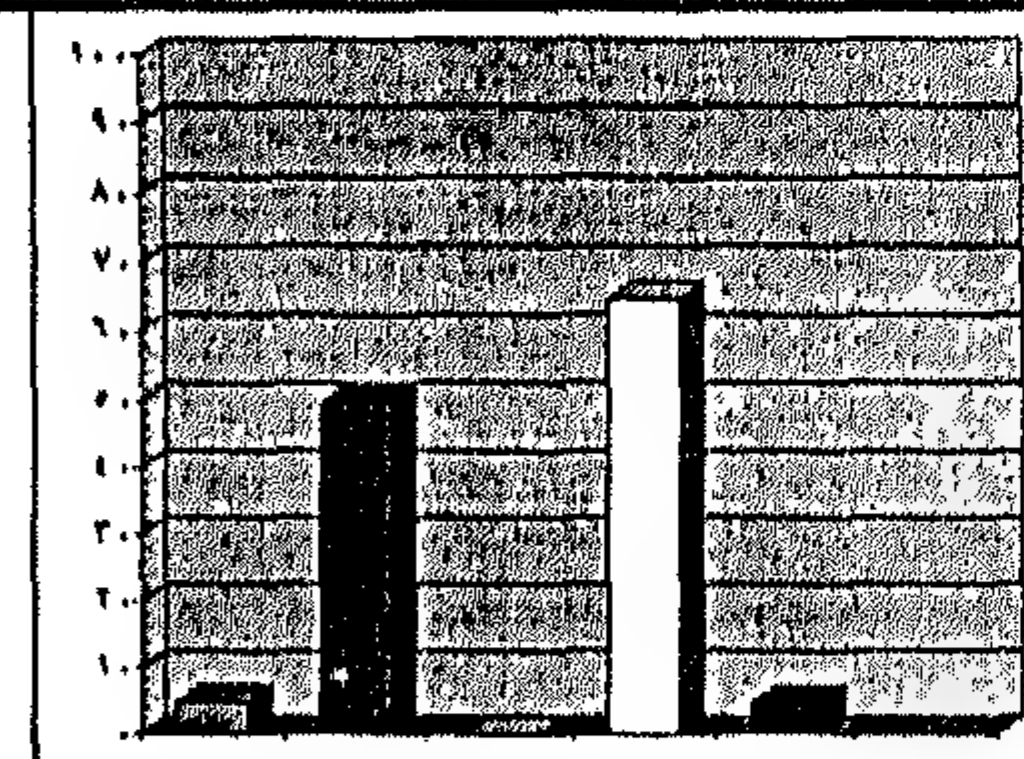
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٠)



- ١ (٥٠%) الحلقة الدائرية النفاذة. (رأي ١)
- ٢ (٥٥%) نور الإسلام النابع من الهلال. (رأي ١١)
- ٣ (١٥%) الضوء الخافت الغير مشع. (رأي ٣)
- ٤ (٥٥%) التوقيت والأشهر القمرية. (رأي ١١)
- ٥ (٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ١)
- ٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلي أن استعمال عنصر الهلال فوق المآذن والقباب بهذا الشكل يرمز ويشير إلي بداية الشهر العربي وهو مواقيت للناس والحج، وكذلك إلي هلال شهر رمضان.

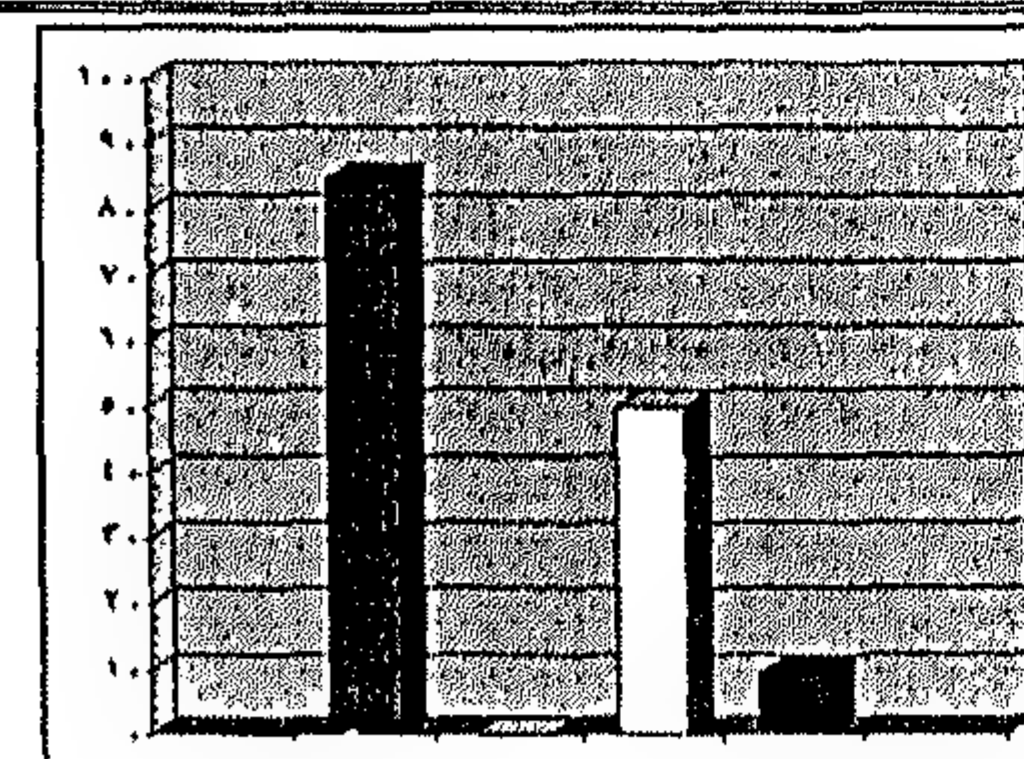
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٥٠%) الحلقة الدائرية النفاذة. (رأي ١)
- ٢ (٥٠%) نور الإسلام النابع من الهلال. (رأي ١٠)
- ٣ (٠%) الضوء الخافت الغير مشع. (رأي ٠)
- ٤ (٦٥%) التوقيت والأشهر القمرية. (رأي ١٣)
- ٥ (٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ١)
- ٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي النور السماوي الرباني، وكذلك إلي السلام والأمان.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (٠%) الحلقة الدائرية النفاذة. (رأي ٠)
- ٢ (٨٥%) نور الإسلام النابع من الهلال. (رأي ١٧)
- ٣ (٠%) الضوء الخافت الغير مشع. (رأي ٠)
- ٤ (٥٠%) التوقيت والأشهر القمرية. (رأي ١٠)
- ٥ (١٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٢)
- ٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلي أن استعمال عنصر الهلال فوق المآذن والقباب يرمز ويشير إلي السلام وقدرة الله في خلق السماوات والأرض والشمس والقمر.

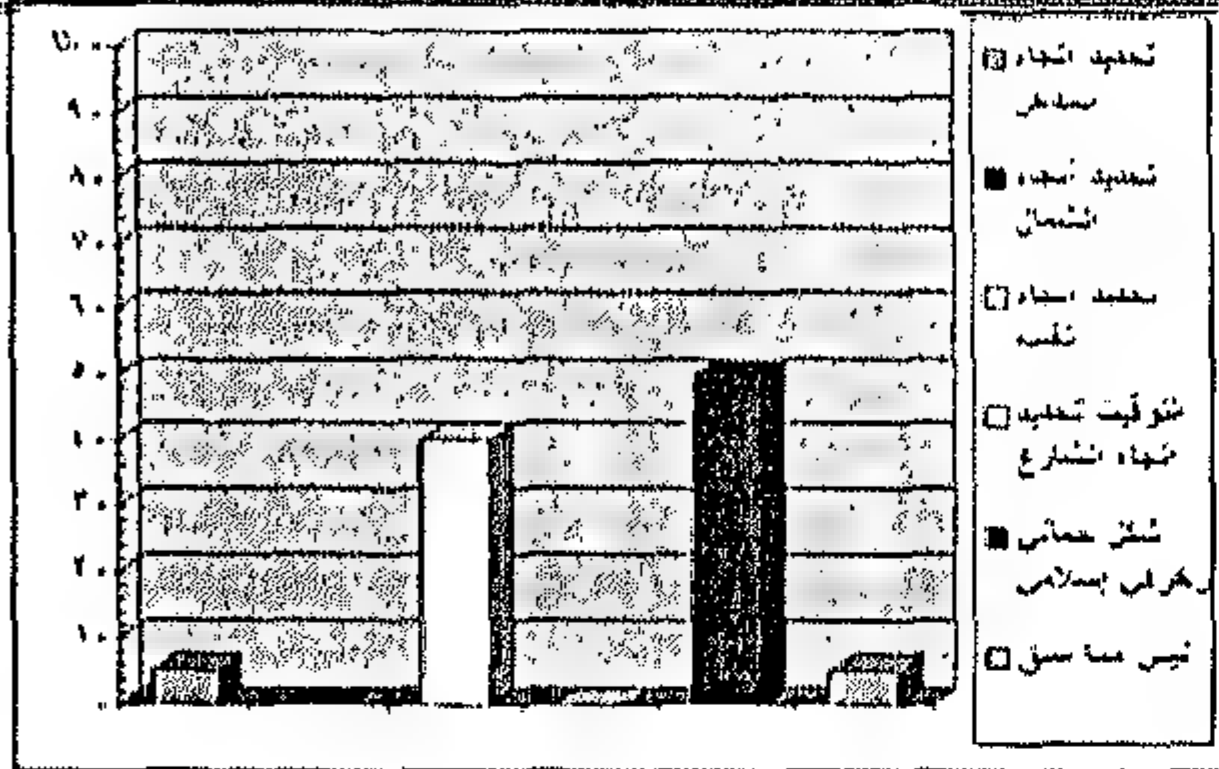
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: الهدف الرئيسي والأساسي من استعمال الهلال فوق المآذن والقباب هو:

- أ- تحديد اتجاه المدخل
د- تحديد اتجاه الشارع
ز- إجابات أخرى ممكنة
- ب- تحديد اتجاه الشمال
هـ- شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط
- ج- تحديد اتجاه القبلة
و- ليس أيًا مما سبق



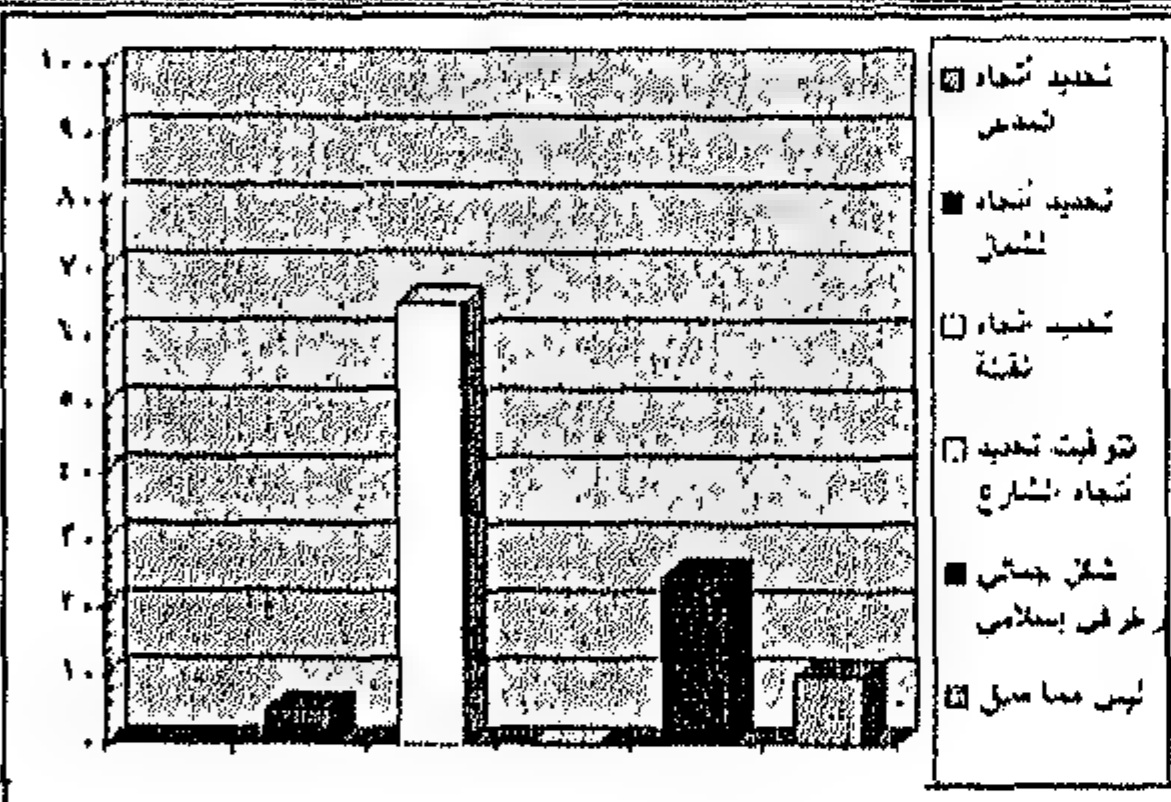
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢١)



- ١ (٥%) تحديد اتجاه المدخل. (رأي ١)
٢ (٠%) تحديد اتجاه الشمال. (رأي ٠)
٣ (٤٠%) تحديد اتجاه القبلة. (رأي ٨)
٤ (٠%) تحديد اتجاه الشارع. (رأي ٠)
٥ (٥٠%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (رأي ١٠)
٦ (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

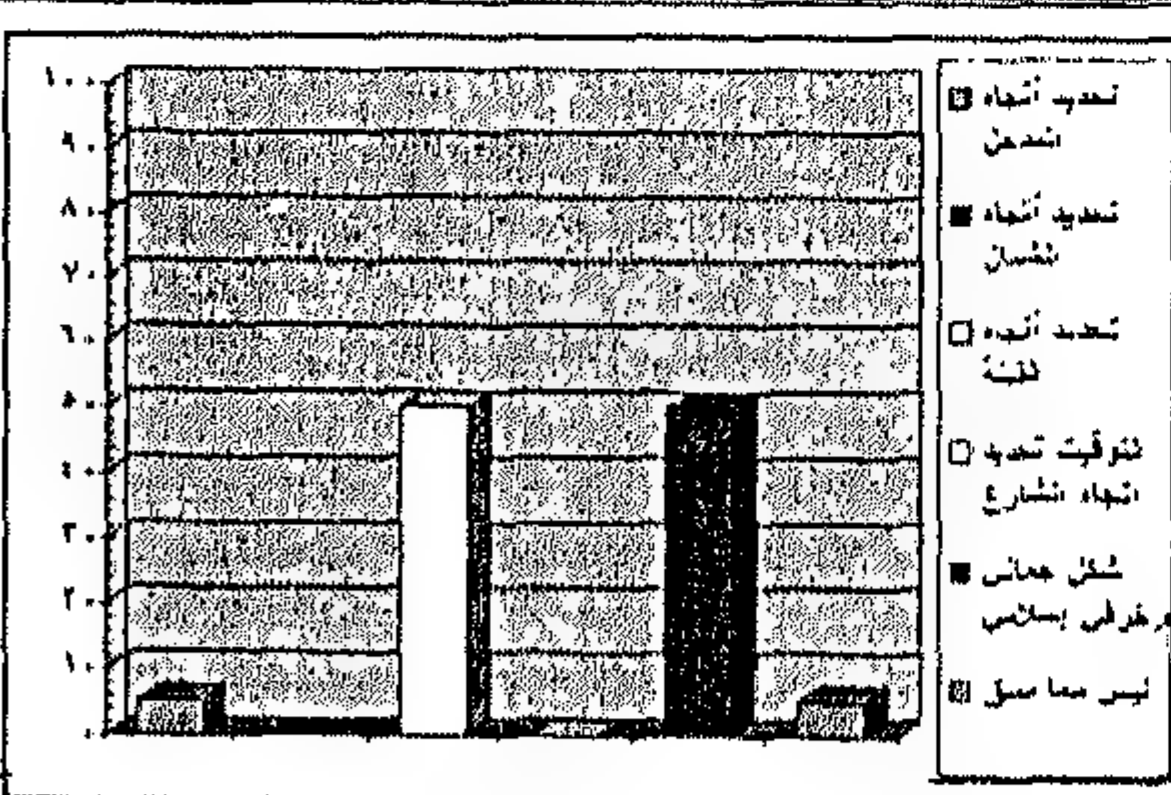
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٠%) تحديد اتجاه المدخل. (رأي ٠)
٢ (٥%) تحديد اتجاه الشمال. (رأي ١)
٣ (٦٥%) تحديد اتجاه القبلة. (رأي ١٣)
٤ (٠%) تحديد اتجاه الشارع. (رأي ٠)
٥ (٢٥%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (رأي ٥)
٦ (١٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

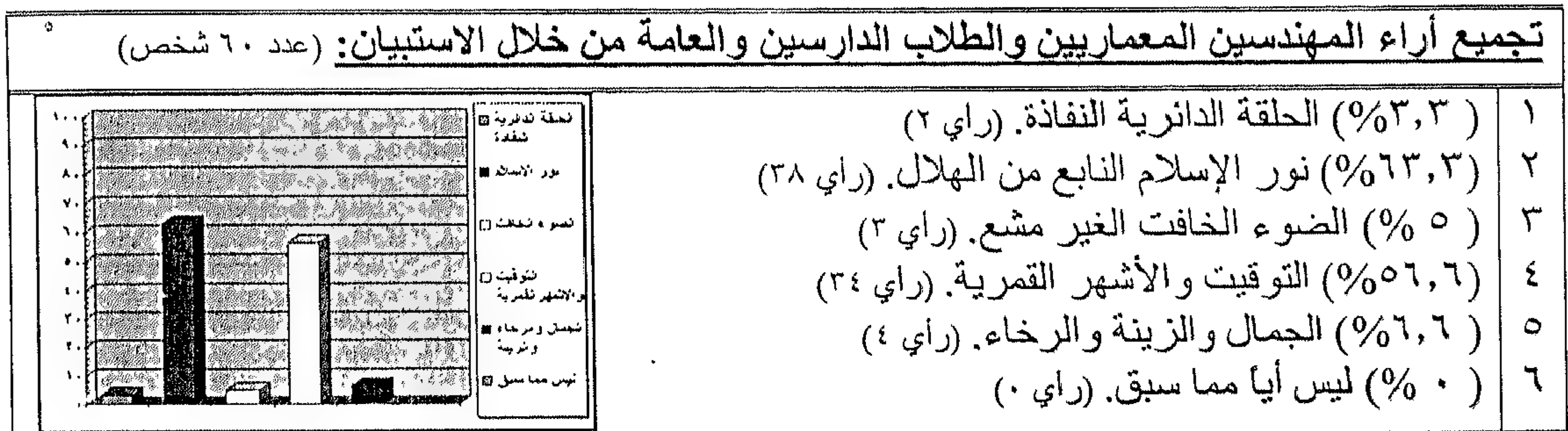


- ١ (٥%) تحديد اتجاه المدخل. (رأي ١)
٢ (٠%) تحديد اتجاه الشمال. (رأي ٠)
٣ (٥٠%) تحديد اتجاه القبلة. (رأي ١٠)
٤ (٠%) تحديد اتجاه الشارع. (رأي ٠)
٥ (٥٠%) شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط. (رأي ١٠)
٦ (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

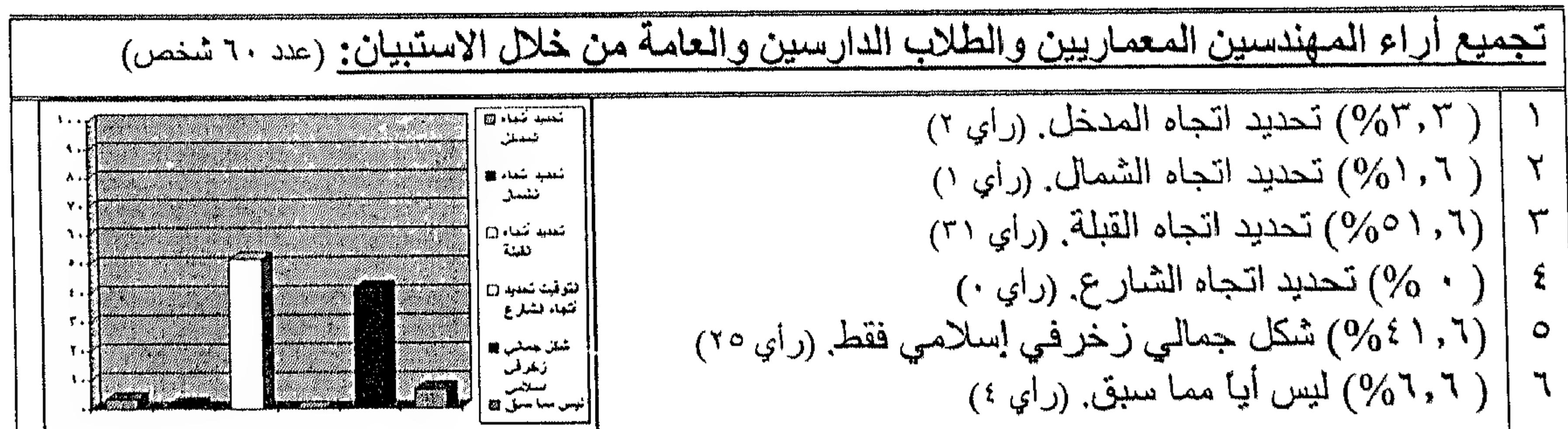
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي نور الإسلام النابع من الهلال فهو يعتبر بذلك تعبيراً رمزياً عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر الهلال يرمز ويشير إلي الوقت ومدي أهمية بالنسبة للمسلم وكذلك الأشهر القمرية حيث ترتبط العبادات في الإسلام كالصيام والحج وغير ذلك بالأشهر القمرية.

أما الاختيارات التي ظهرت من خلال (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي التوقيت والأشهر القمرية ومدي أهميتها بالنسبة للمسلم، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر الهلال يرمز ويشير إلي نور الإسلام النابع من الهلال، حيث أن هذا الفكر ما قد تم ذكره من قبل الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال وقد تم تأييده من قبل المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس.



ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن الغرض الأساسي من هذا العنصر هو الشكل الجمالي الزخرفي الإسلامي فقط، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن الغرض الأساسي من عنصر الهلال هو تحديد اتجاه القبلة مثل المحراب. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن الغرض الأساسي من هذا العنصر هو تحديد اتجاه القبلة، ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الهلال بالمساجد بغرض الشكل الجمالي الزخرفي الإسلامي فقط. ونلاحظ من خلال متوسط تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس أن الغالبية العظمي يشير إلي استعمال هذا العنصر بالمساجد لكي يحدد اتجاه القبلة، كما أن معظم مما أشرت في هذا الاستبيان يؤيد أن هذا العنصر مجرد شكل جمالي زخرفي فقط.



(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ثانياً: العشاري (المراكب الصغيرة):

انتشرت العشاري في العصور الإسلامية السابقة بالعمارة المصرية وخصوصاً في العمارة الجنائزية فهي كانت توضع فوق القباب وأحياناً فوق المآذن بغرض واضح وصريح وهو وضع الحبوب التي تم التبرع بها من قبل أهل المتوفى لكي تأكل الطير منه فهو نوع من أنواع التبرع في سبيل الله.

وإذا نظرنا إلي هذا العنصر في وقتنا الحالي لوجدناه تقريباً قد اختفي من مبانينا المعاصرة بشكل عام وكذلك قد اختفي من المباني الدينية كالجمامع والمساجد والمباني الجنائزية كالمقابر والأضرحة بشكل خاص، حيث أن ذلك العنصر فيما مضى كان يتم وضعه فوق القباب والمآذن سواء كان ذلك بالأضرحة أو بالمساجد، مثل مثذنة أحمد بن طولون في العصر الطولوني وقبة الإمام الشافعي في العصر الأيوبي، ولكن مازال هذا المفهوم متواجداً ومستمر حتى وقتنا هذا، فبعد دفن الميت في بعض الأماكن يتم بعثرة المياه ثم الحبوب فوق قبره حتى تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع باسم المتوفى في سبيل الله.

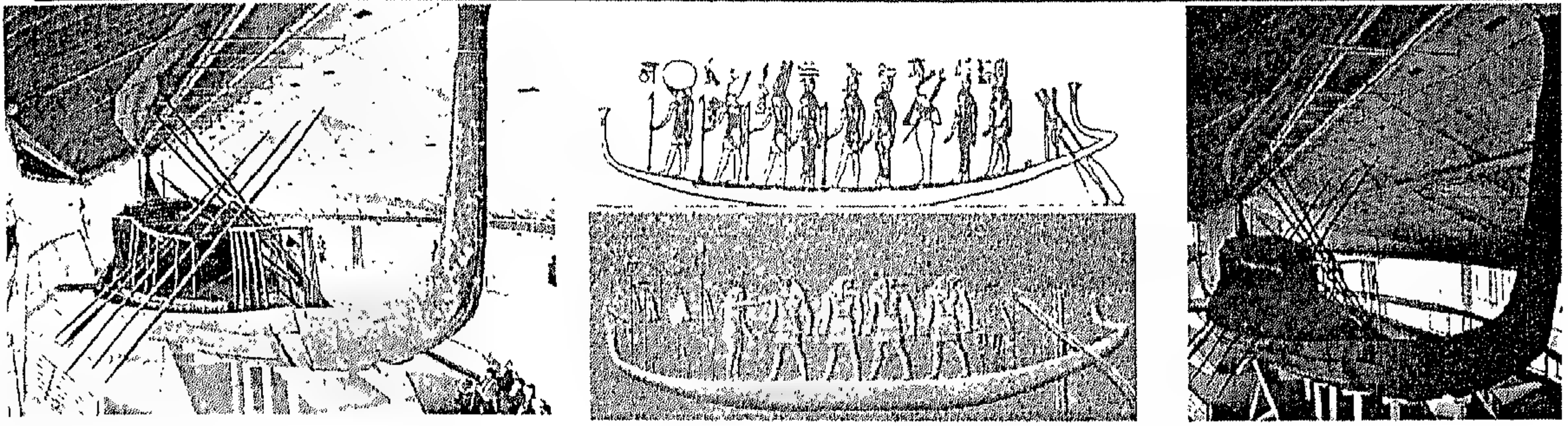


شكل (٤- ٢٦) ظهور عنصر العشاري (المراكب الصغيرة) في العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، وذلك للتبرع من خلال وضع الحبوب به، وقد صمم علي شكل قارب لكي يرمز ويشير إلي النجاة من الجحيم والوصول إلي النعيم بالجنة (شبكة الإنترنت)

ونلاحظ أن عنصر العشاري قد صمم علي شكل قارب أو سفينة وذلك لتحقيق فكرة العبور، وتعتبر هذه الفكرة من الأفكار المتوارثة عبر الأجيال المختلفة منذ عهد قدماء المصريين والتي تم شرحها من قبل بالتفصيل، فقد أخفت تماماً الآن هذه الفكرة وأصبح لا وجود لها في عصرنا المعاصر، حيث أن المصري قديماً كان يتخيل رحلة الشمس من خلال القارب من الشرق إلي الغرب، وفكرة القارب نابعة من نهر النيل الذي يعتبر أساس الحضارة المصرية القديمة، وقد كانت تنقل جثث الموتى من المعابد الجنائزية إلي المقابر من خلال مراكب الشمس في شكل جنائزي معبر عن فكرة العبور والنجاة، حيث تعتبر فكرة العبور من الأفكار الأساسية في الفكر المصري القديم وهي تنقسم إلي:

- العبور من الحياة إلي الموت.
 - العبور من الشرق إلي الغرب.
 - العبور من الغرب إلي الشرق ليلاً في العالم السفلي وهو عالم الأمواج.
- فأصل ذلك الفكر يرجع إلي فكرة السفينة التي تعتبر أساس العبور والنجاة، وهي مستمدة من قصة نبي الله نوح عليه السلام عندما جمع المؤمنون ونجا بهم جميعاً من الطوفان بواسطة السفينة، فهي ترمز وتشير إلي العبور من الخطر والنجاة مع المؤمنون، وقد أثر ذلك الفكر علي معتقدات وتخييلات المصمم في العصور المصرية القديمة مما أدى إلي تقديسه لفكرة القارب الذي يحمل معني العبور والنجاة.

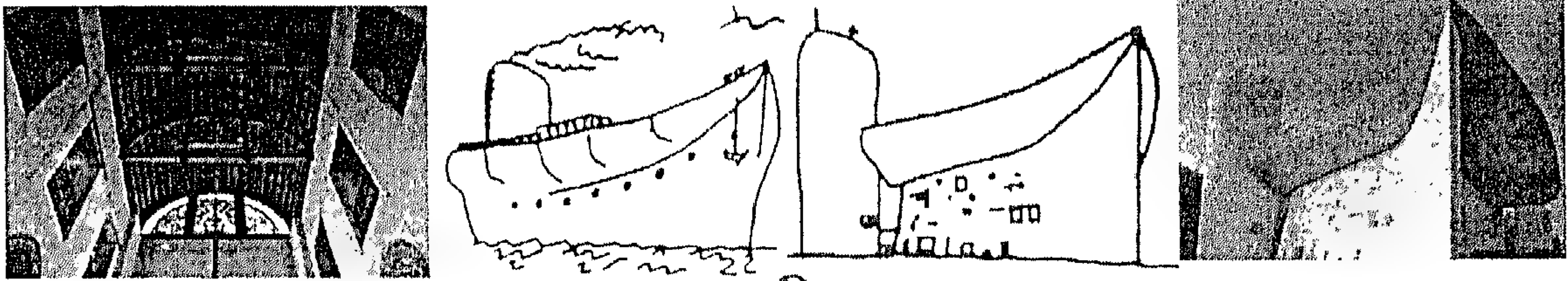
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر



شكل (٤- ٣٧) ظهور شكل المراكب في الفكر المصري القديم الذي عبر من خلال استعماله لها عن فكرة العبور والنجاة، وهي مستمدة من سفينة نبي الله نوح عليه السلام، وهي ترمز وتشير إلى العبور والنجاة مع المؤمنون من الطوفان أو الجحيم (شبكة الإنترنت)

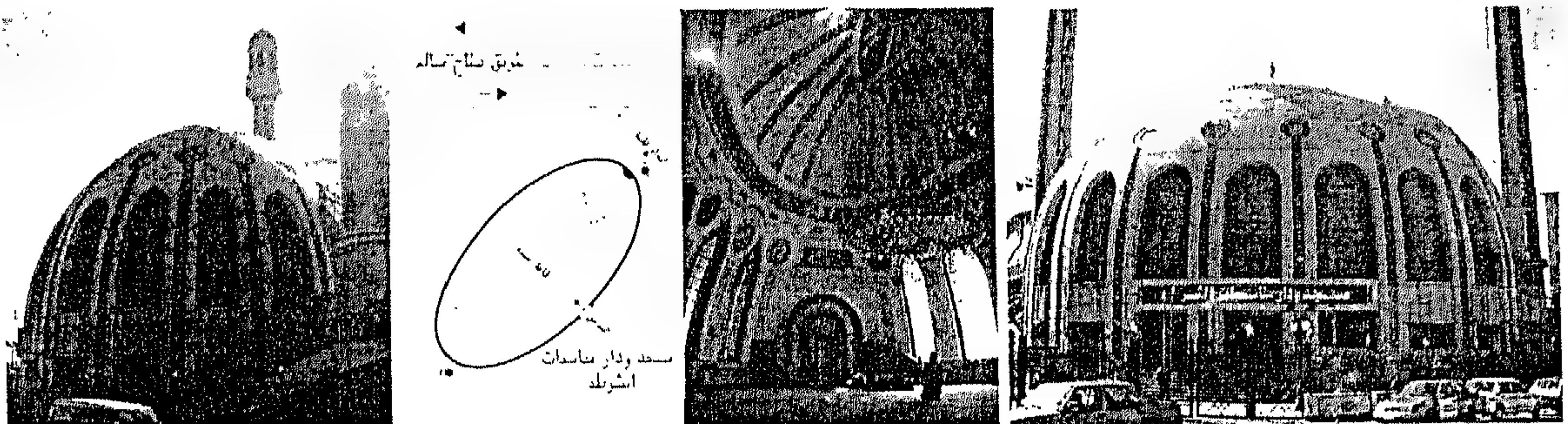
١) الأمثلة المعاصرة: أنتقل هذا المفهوم إلى الفكر القبطي حيث ظهرت بكثير من الكنائس حاملة لهذا

المعني كسقف الكنيسة المعلقة التي اتخذت شكل القارب المقلوب بمنطقة مصر القديمة، فهي تعتبر من الكنائس التي لم يبني بها أي قبة، وقد اقتصر بناء سقفها على الخشب للوصول إلى هذا الفكر، وهو شكل سفينة نوح رمز للخلاص في الفكر القبطي كما تكرر ذلك الفكر بالعصر الحديث {كنيسة نوتردام دو هو، رونشو، فرنسا} التي تم نشأتها عام ١٩٥٠م لمعماري لوكوربوزييه، حيث أنها اتخذت شكل السفينة لكي تشير إلى هذا المعني الخفي المعبر الذي يرمز إلى النجاة والخلص.



شكل (٤- ٣٨) إنشاء كنيسة نوتردام، رونشو، بفرنسا على شكل السفينة رمز للخلاص، كذلك استخدام شكل القارب المقلوب بسقف الكنيسة المعلقة بمصر القديمة، وذلك لتحقيق فكرة العبور والنجاة من الخطر والوصول إلى النعيم الدائم (شبكة الإنترنت)

وقد أنتقل هذا المفهوم إلى الفكر الإسلامي حيث ظهر متمثلاً في عنصر العشاري الذي اتخذ شكل القارب البرونزي الصغير كتعبير رمزي عن العبور والنجاة وقد تم وضع هذا العنصر فوق القباب والمآذن، وذلك حتي يكون مرني لجميع الناس، ومن المساجد التي اتخذت شكل القارب {الشكل البيضاوي} في عصرنا المعاصر مسجد ودار مناسبات الشرطة بمنطقة الدراسة، فإذا نظرنا إلى مسقط ذلك المسجد لوجدناه مشابه تماماً لشكل القارب أو السفينة المقلوبة ويظهر ذلك بوضوح من التصميم الداخلي للمسجد.

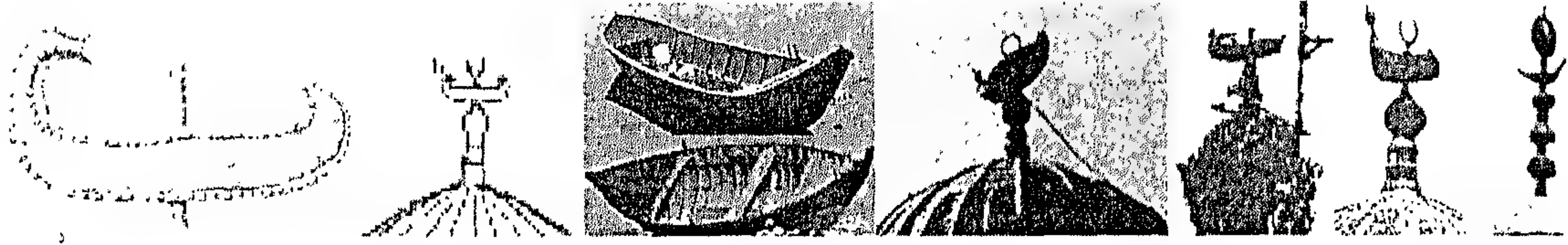


شكل (٤- ٣٩) إنشاء مسجد ودار مناسبات الشرطة بطريق صلاح سالم بالدراسة على شكل بيضاوي يشبه بذلك شكل القارب، أو السفينة المقلوبة التي ترمز وتشير إلى العبور من الخطر والنجاة من الجحيم والوصول إلى النعيم الدائم بالجنة (تصوير بواسطة الكاتب)

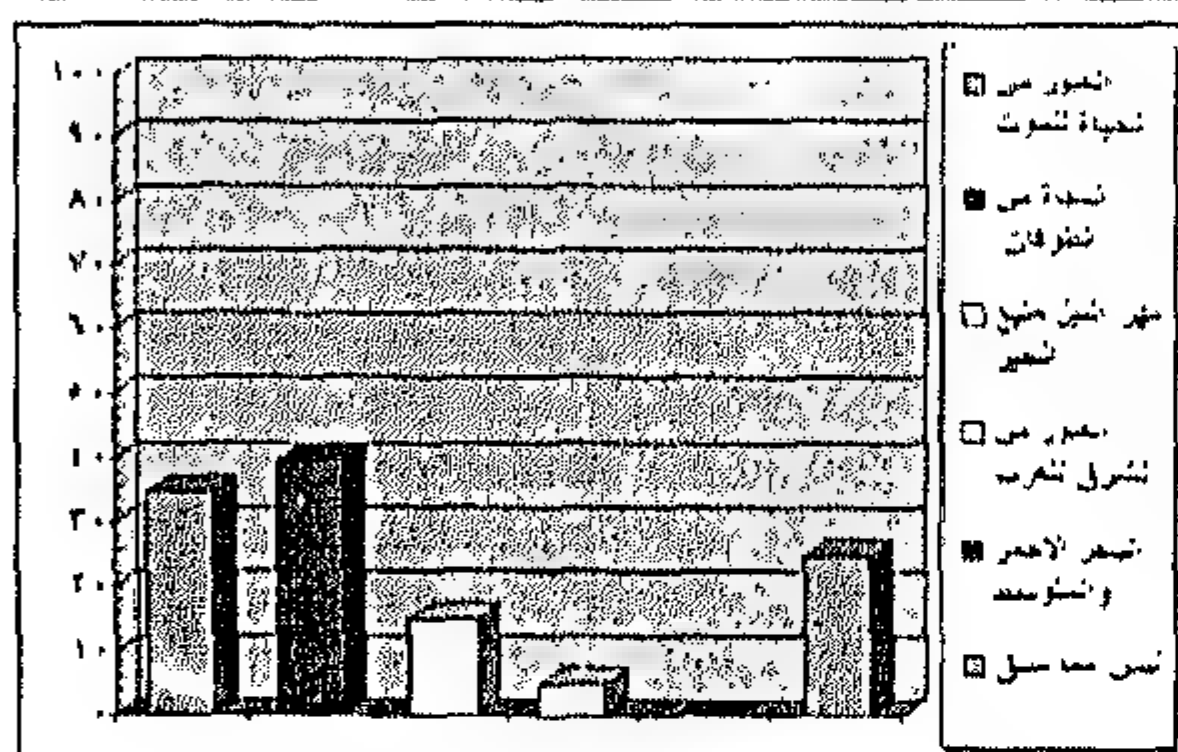
٢) ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعمارين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر العشاري حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

العشاري هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة، الهدف الأساسي منه وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع بأسم صاحب الضريح، وهو يرمز ويشير إلي:

- أ- العبور من الحياة إلي الموت ب- النجاة من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح ج- نهر النيل منبع الخير
- د- العبور من الشرق إلي الغرب هـ- البحر الأحمر والبحر المتوسط (شرق وشمال مصر) و- ليس أياً مما سبق
- ز- إجابات أخرى ممكنة



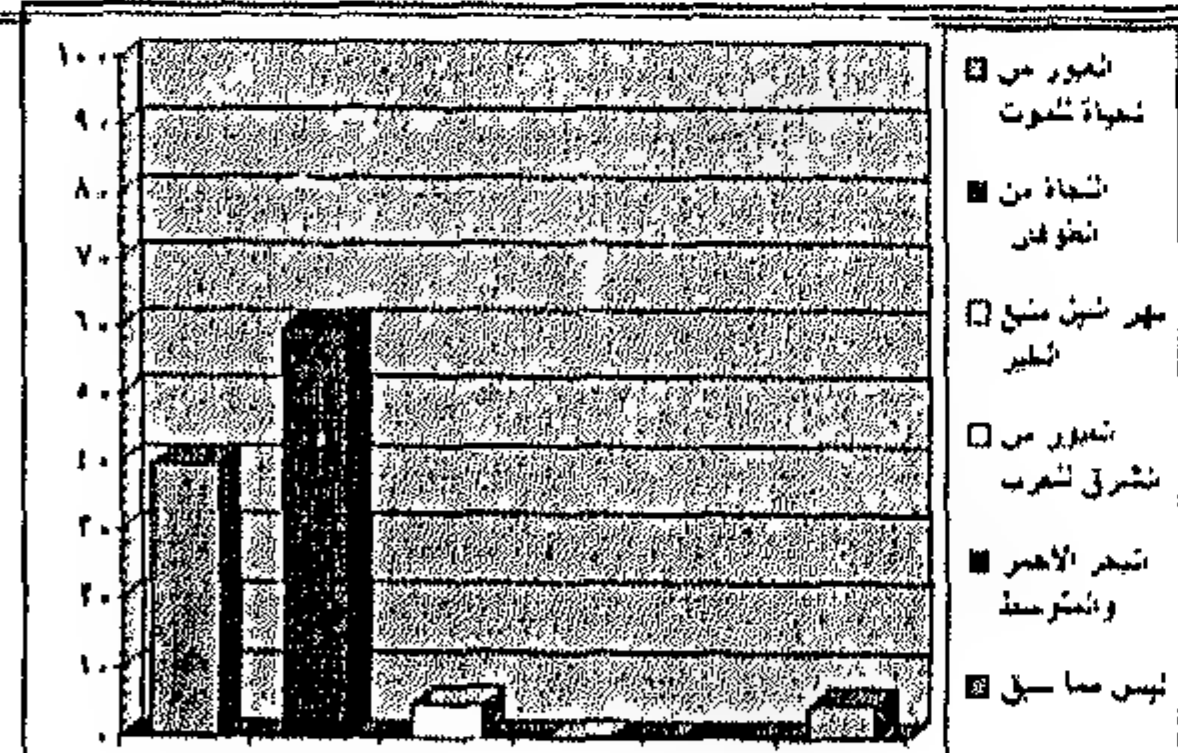
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٢)



- ١ (٣٥%) العبور من الحياة إلي الموت. (رأي ٧)
- ٢ (٤٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (رأي ٨)
- ٣ (١٥%) نهر النيل منبع الخير. (رأي ٣)
- ٤ (٥%) العبور من الشرق إلي الغرب. (رأي ١)
- ٥ (٠%) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (رأي ٠)
- ٦ (٢٥%) ليس أياً مما سبق. (رأي ٥)

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي السبيل والصدقة الجارية علي روح المتوفي، حيث يتم إرسالها إلي رزح المؤمن من خلال العبور من الحياة إلي الموت بواسطة القارب.

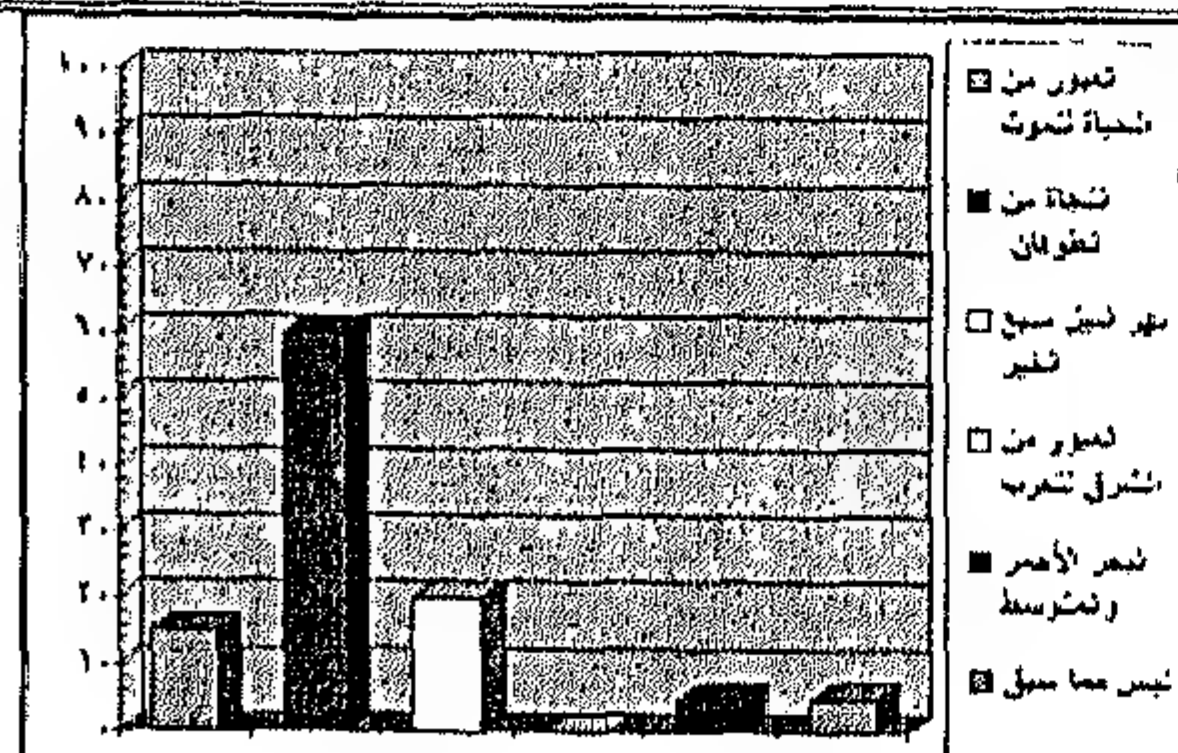
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٤٠%) العبور من الحياة إلي الموت. (رأي ٨)
- ٢ (٦٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (رأي ١٢)
- ٣ (٥%) نهر النيل منبع الخير. (رأي ١)
- ٤ (٠%) العبور من الشرق إلي الغرب. (رأي ٠)
- ٥ (٠%) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (رأي ٠)
- ٦ (٥%) ليس أياً مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز إلي العبور نحو الحقيقة المطلقة، وكذلك إلي السلام والنجاة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



- ١ (١٥%) العبور من الحياة إلي الموت. (رأي ٣)
- ٢ (٦٠%) النجاة من الطوفان كقصة نبي الله نوح. (رأي ١٢)
- ٣ (٢٠%) نهر النيل منبع الخير. (رأي ٤)
- ٤ (٠%) العبور من الشرق إلي الغرب. (رأي ٠)
- ٥ (٥%) البحر الأحمر والبحر المتوسط. (رأي ١)
- ٦ (٥%) ليس أياً مما سبق. (رأي ١)

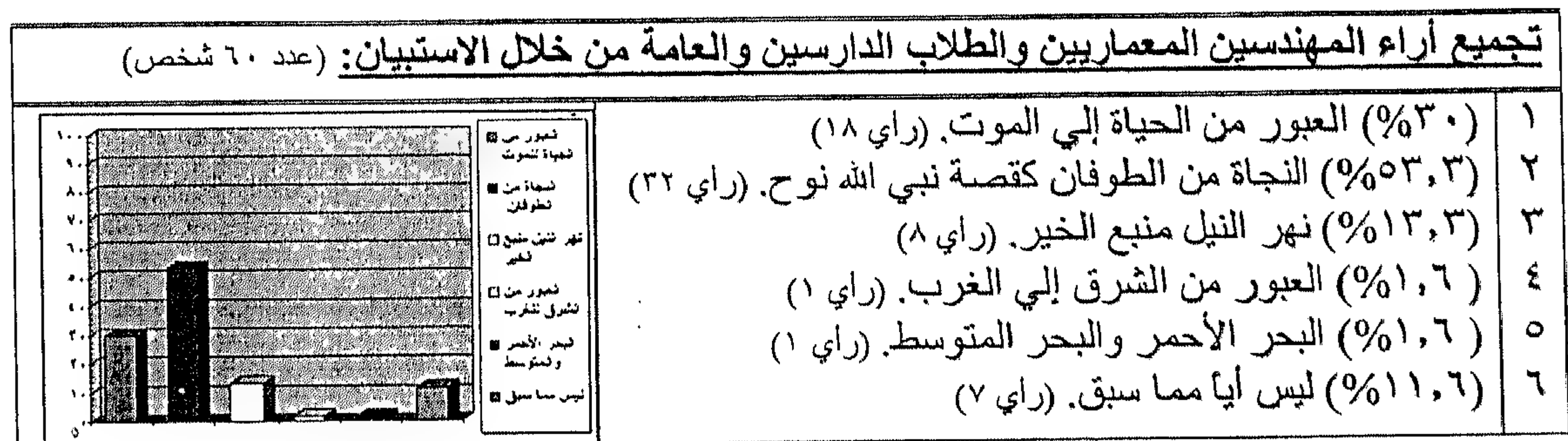
حيث أشار البعض إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي العبور والانتقال من الدنيا إلي الآخرة.

نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين)، و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة)، و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي النجاة من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح عليه السلام، حيث تعتبر هذه القصة هي أصل ذلك الفكر الذي توارثه الأجيال بعد ذلك عبر الحضارات المختلفة، فهي تعتبر رمز الخير الكثير والعبور من الجحيم إلي النعيم في الفكر المصري القديم، كما أنها تعتبر رمز الخلاص والنجاة من الخطر والوصول إلي النعيم الدائم في الفكر القبطي، كما يعتبر هذا القارب رمز يشير إلي النجاة من النار والعبور إلي الجنة مع المؤمنين الصالحين في الفكر الإسلامي، وقد أشار إلي هذا بعض من الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس، مما يؤكد علي توافق الفكر والتأكيد عليه من قبل الجميع.

ثم يأتي في المرتبة الثانية أن عنصر العشاري يرمز ويشير إلي العبور من الحياة إلي الموت، وكذلك العبور من الدنيا إلي الآخرة، حيث يتم وضع الحبوب في عنصر العشاري لكي تأكل الطير منه تبرعاً للمتوفي حيث يعبر ذلك الأجر من الدنيا إلي الآخرة لكي يوضع في ميزان حسنات المتوفي، وذلك لكي ينجوا من النار ويفوز بالجنة من خلال تلك الحسنات المرسله إليه والمحمولة علي هذا القارب، ومن هنا فقد أخذ القارب رمزاً للعبور إلي الجنة والنجاة.

ثم يأتي في المرتبة الثالثة أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي نهر النيل منبع الخير في مصر عبر الأجيال والحضارات المختلفة إلي يوم القيامة، حيث يتم الإشارة إليه من خلال ذلك القارب البرونزي الشكل.

أما تفسير أن عنصر العشاري {القارب البرونزي} قد صمم لكي يرمز إلي العبور من الشرق إلي الغرب أو أنه يشير إلي البحر الأحمر والبحر المتوسط بمصر، فلم يؤيد ذلك الفكر الرمزي إلا القليل من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.



ظهرت الشرفات بأعلي واجهات معظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام مثل {المساجد والأسبله والكتاب والمدارس والبيمارستانات وغير ذلك}، والخاصة مثل {القصور والمساكن} وقد ظهرت بوضوح في معظم المباني الدينية والجنائزية والعسكرية، حيث أننا نجد لها أعلي الأسوار الحربية لكي توحى بالسلطة والقوة الجبروتية العسكرية فهي ترمز إلي الجنود المحاربين في سبيل الله. °

كما أنها ظهرت أعلي المباني الدينية في شكل مشابه للأشكال الأدمية وبتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل في تكراره إنما هو شكل تجريدي لأشكال المسلمين المصلين في صلاة الجماعة يقفون صفاً واحداً، حيث أن الأيدي منطوية علي الصدر، والرفوس ناظرة إلي أسفل لمكان السجود علي الأرض والأرجل منفرجة، فهي تعتبر تلخيص تجريدي لشكل المسلم القائم المصلي المتعبد لله عز وجل في صفوف مترابطة.

كما يوجد تفسيرات متعددة نابعة من الفكر الشيعي قد ظهرت وراء شكل الشرفات (عرانس السماء) وهي: أولاً: رمز معبر عن الظاهر والباطن.

ثانياً: رمز معبر عن جسم الإنسان الذي يتكون من جزئين جسد وروح أو مادي ومعنوي.

ثالثاً: رمز معبر عن تداخل السماء مع الأرض في صورة معشقة كتداخل التروس فهي تؤكد فكرة التزاوج بين الكتل الصماء التي ترمز إلي الأرض وبين الفراغ البيني الذي يرمز ويعبر عن السماء.

كما يوجد تفسير نابع من الفكر السني قد ظهر وراء عنصر الشرفات وهو مبدأ {الكثرة في الوحدة والوحدة في الكثرة}، ولكي نفهم ونعي ذلك المبدأ يجب أن نقسمه إلي جزئين: °

أولاً: مفهوم الشق الأول من المبدأ {الكثرة في الوحدة} هو أن الله الخالق الواحد خلق الخلق وهم الكثرة من البشر من وحدة أو مادة واحدة وهو الطين، أي أن الخلق كثيرون وجميعهم من مادة واحدة.

ثانياً: مفهوم الشق الثاني من المبدأ {الوحدة في الكثرة} هو أن جميع البشر الكثرة متشابهين ومتماثلين كالوحدة الواحدة أمام المولي الخالق عز وجل حتي قيام الساعة، فهم جميعاً سواسية لا فرق بينهم.

كما ظهر تفسير نابع من المبدأ الفقهي يوجد وراء عنصر الشرفات له مغزي آخر وهو يعني المساواة وترباط وتلاصق المسلمين، فكل الناس سواسية كأسنان المشط أمام الله سبحانه وتعالى، وهو كذلك تطبيق لحديث الرسول القائل: {المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض}، وهو أيضاً تطبيقاً للآية الكريمة: (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص) {آية ٤} سورة الصف، فعنصر الشرفات هنا يرمز ويعبر عن جنود الله الذين يحرسون بيتاً من بيوت الله علي الأرض.

كما ظهر تفسير نابع من الفكر الصوفي في وصفهم لمجموعة الشرفات التي توجد بأعلي المساجد بأنها تنشأ ترنيمات دينية وتسبح بحمد الله، فهي ترمز وتعبر في مضمونها عن الوحدة والإتحاد والمساواة لصفوف المسلمين، وكذلك تذكره جميع المسلمين بالتوجه إلي الله واللجوء إليه وتسبيحه واستغفاره دائماً.

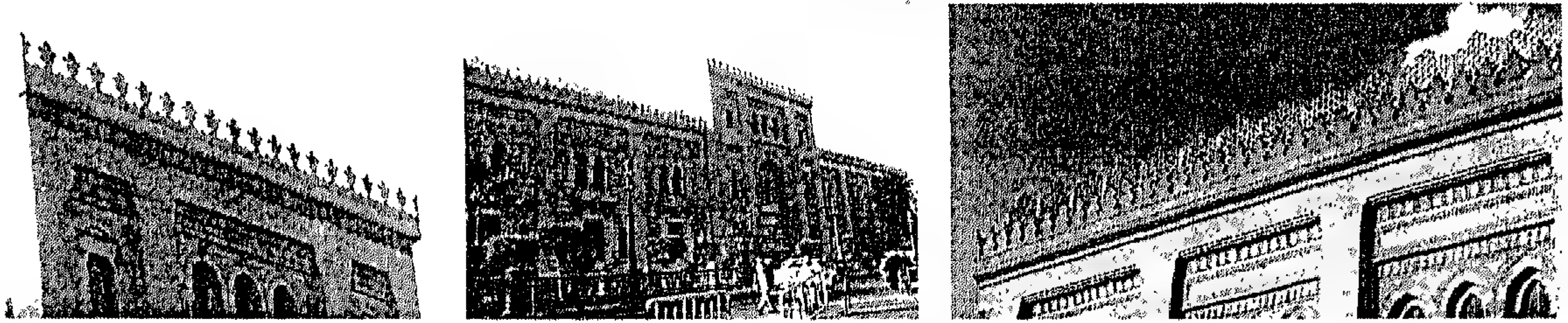
فهل كل هذه المعاني الخفية والتعبيرات الرمزية المختلفة مازالت مفهومة ومتوارثة عبر الأجيال المعاصرة علي مستوي المصمم المبدع وكذلك علي مستوي المنفذ والمتلقي من عامة الناس، فنحن الآن لا نري عنصر الشرفات أو عرائس السماء إلا في بعض الجوامع والمساجد المعاصرة وكذلك ببعض المباني التي يدعوا أصحابها للحنين والعودة إلي الماضي { التراث الإسلامي }، أي الوصول إلي الطراز المعماري السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

فهل نحن الآن كمصممين نستعمل هذا العنصر عن قصد للإرسال أي معني هادف أو فكر رمزي كما كان يستعمل من قبل، أم أننا نستعمله كشكل جمالي { ديكور } التقليد والوصل إلي الطابع الإسلامي؟.

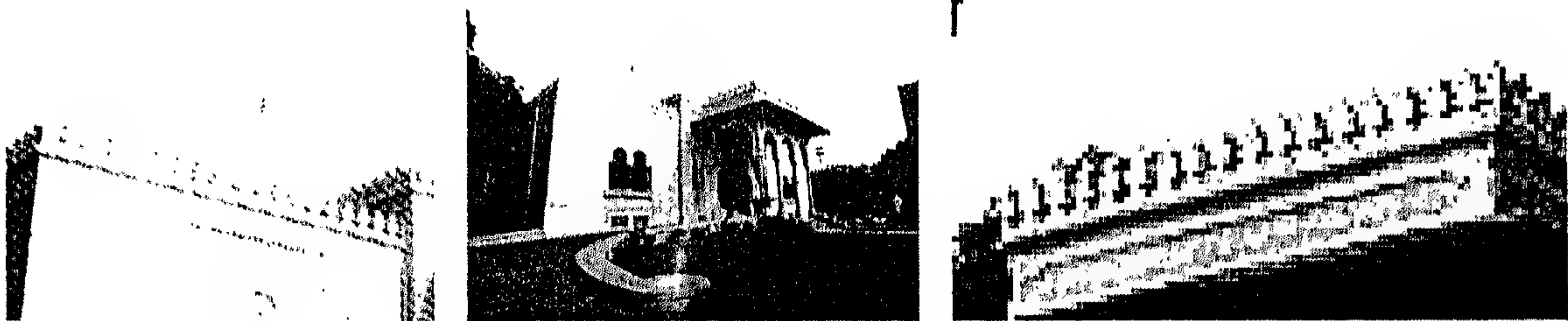
أولاً: الأمثلة المعاصرة:

١) متحف الفن الإسلامي بشارع بورسعيد، متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

أستعمل المعماري بكلا من المتحفين أشكال عرائس السماء أو الشرفات المورقة بأعلى الواجهات وفوق المدخل الرئيسي، ويعتبر المتحفين نموذجين للمباني التي تدعوا إلي الطراز السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وقد أستعمل عنصر الشرفات بنهاية المبني تأكيداً لهذا الطابع المعماري، فهل قصد المعماري هنا أي من التفسيرات الخاصة بعنصر الشرفات التي تم ذكرها من قبل أم تم عملها للتقليد والنقل للوصول إلي الطابع الإسلامي، وهل عامة الناس لديها أي معني لهذا العنصر أم أنه مجرد شكل جمالي زخرفي فقط متوارث عبر الأجيال منذ العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام؟.



شكل (٤٠-٤١) وجود عنصر الشرفات (عرائس السماء) المورقة بنهاية واجهة مبني المتحف الإسلامي، تأكيداً للطابع العام والطراز الخاص للمبني، وذلك في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي، وأيضاً احتراماً للمنطقة الأثرية المجاورة (تصوير بواسطة الكاتب)



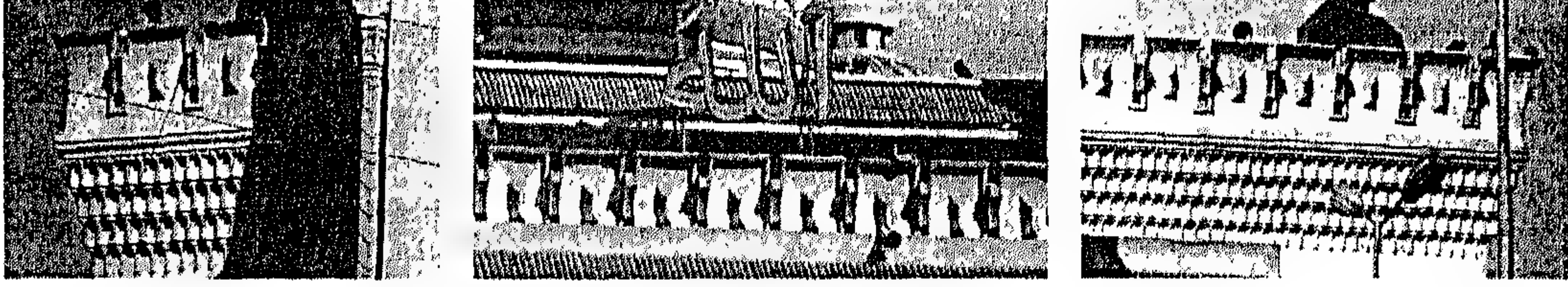
شكل (٤١-٤٢) وجود عنصر الشرفات (عرائس السماء) أعلي الواجهات والمدخل الرئيسي بمبني متحف الخزف الإسلامي بالشكل الواضح الصريح الذي كان عليه من قبل في العصور السابقة في محاولة للعودة إلي طابع التراث الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) أمثلة من (المباني الدينية) الجوامع المعاصرة:

استعمال عنصر الشرفات أو عرائس السماء في معظم الجوامع والمساجد المعاصرة سواء بشكلها التقليدي { المسنن والمورق } أو بشكل جديد معاصر مقارب إلي هذا الشكل، ومن أهم الأمثلة المعاصرة في عصرنا الحالي:

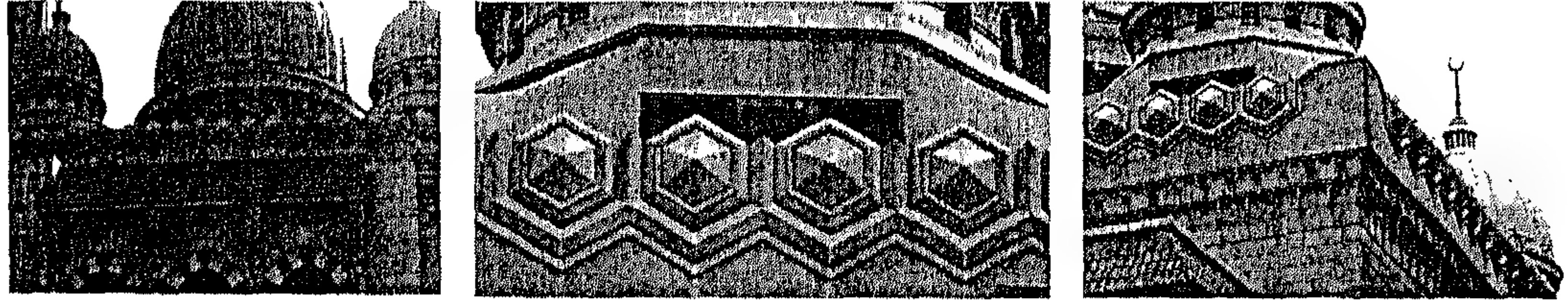
(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

جامع النور بالعباسية: حيث يحتوي الجامع علي عنصر الشرفات بأعلى واجهات المسجد ولكن بشكل مختلف من حيث الشكل المتبع والنسب المستخدمة في تكوين ذلك العنصر، وقد تم عملها بشكل يشبه إلي حد كبير شرفات الأسوار والمباني العسكرية من حيث الصرامة والبعد عن النسب الجمالية للعنصر.



شكل (٤-٤٢) وجود عنصر الشرفات أعلى واجهة جامع النور بالعباسية، بشكل واضح و صريح حيث أنها تشبه الشرفات الحربية من حيث الصرامة والفتحات الضيقة التي توجد بين الأجزاء المصمتة، فهو يعتبر عنصر معماري متوارث (تصوير بواسطة الكاتب)

جامع الفتح برمسيس: حيث يحتوي الجامع علي عنصر الشرفات {عرانس السماء} بشكل جديد بأعلى واجهاته، حيث قد تم تصميم عنصر الشرفات بشكل يشبه خلايا النحل ذات الشكل المسدس، وقد ظهرت نهاية الجامع بشكل يشبه الشرفات المسننة ولكن بطريقة حديثة مبتكرة، فهل صممت تلك الشرفات كشكل جمالي فقط؟ أم بغرض رمزي هادف له معني ومدلول مشابه للمعاني المذكورة من قبل؟



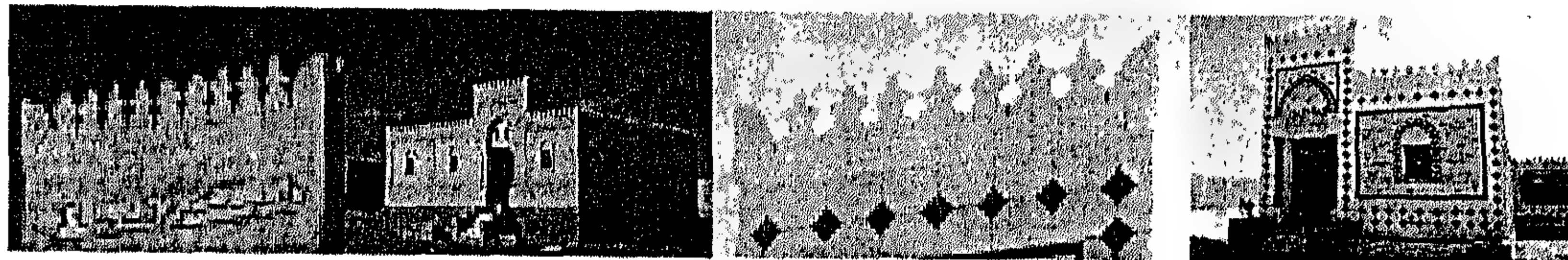
شكل (٤-٤٣) وجود عنصر الشرفات ذات الشكل المسدس التي تشبه خلايا النحل بجامع الفتح برمسيس (تصوير بواسطة الكاتب)



شكل (٤-٤٤) استعمال عنصر الشرفات بأشكالها المختلفة بنهاية معظم الجوامع والمساجد المعاصرة (تصوير بواسطة الكاتب)

ثالثاً: أمثلة من (المباني الجنائزية) المقابر:

استعمال عنصر الشرفات {عرانس السماء} أيضاً بأعلى واجهات ومداخل معظم المباني الجنائزية {المقابر} المعاصرة، فهل تم عملها عن قصد للوصول إلي أي من التفسيرات التي قد تم ذكرها من قبل مثل فكرة جسم الإنسان الذي يتكون من روح وجسد، وفي هذا المكان قد تم بقاء الروح وفناء الجسد، أم أنها تعبر عن المساواة حيث أن ذلك المكان الكل فيه سواسية لا فرق بين الغني والفقير أو القوي والضعيف إلا بالأعمال الصالحة وتقوي الله، فجميعهم في نفس المكان بدون أي القاب، فهل تم وضع تلك الشرفات لقصد ذلك؟، أم أنها قد صممت كشكل زخرفي لتجميل ذلك المكان الموحش بدون أي معني



شكل (٤-٤٥) استعمال عنصر الشرفات بأعلى واجهات ومداخل المقابر للإشارة إلي بعض المعاني الخفية (تصوير بواسطة الكاتب)

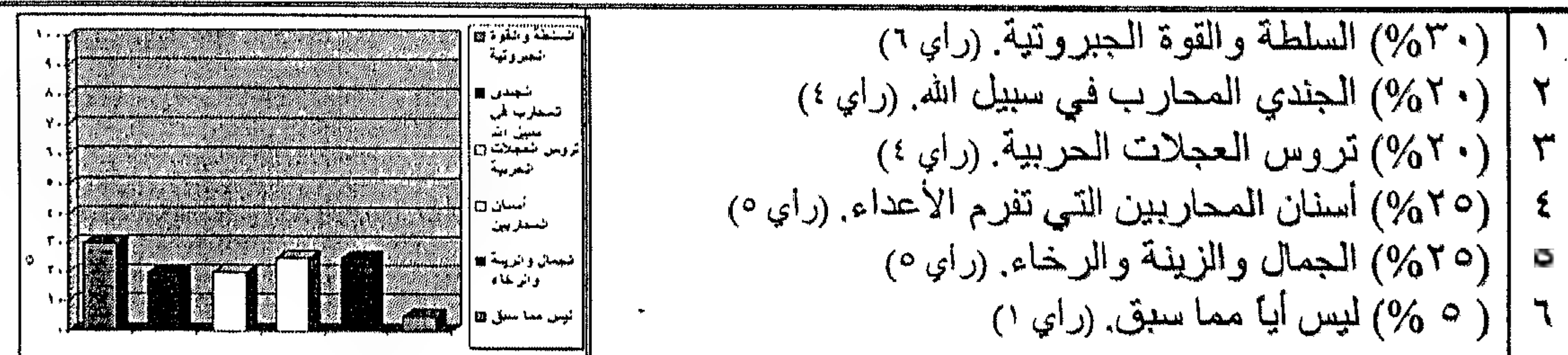
ثانياً: ولدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعمارين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الشرفات حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

(١) ظهرت الشرفات أعلى الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة ذات فتحات ضيقة وذات طابع حربي، وهي ترمز وتشير إلى:

- أ- السلطة والقوة الجبروتية ب- الجندي المحارب في سبيل الله ج- تروس العجلات الحربية
د- أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء هـ- الجمال والزينة والرخاء و- ليس أيّاً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة.....

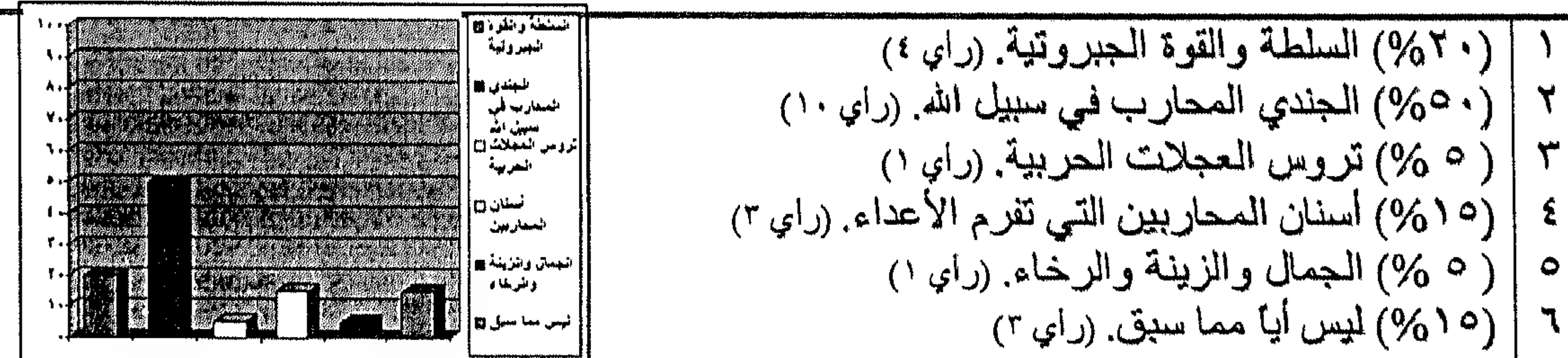


أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٣)



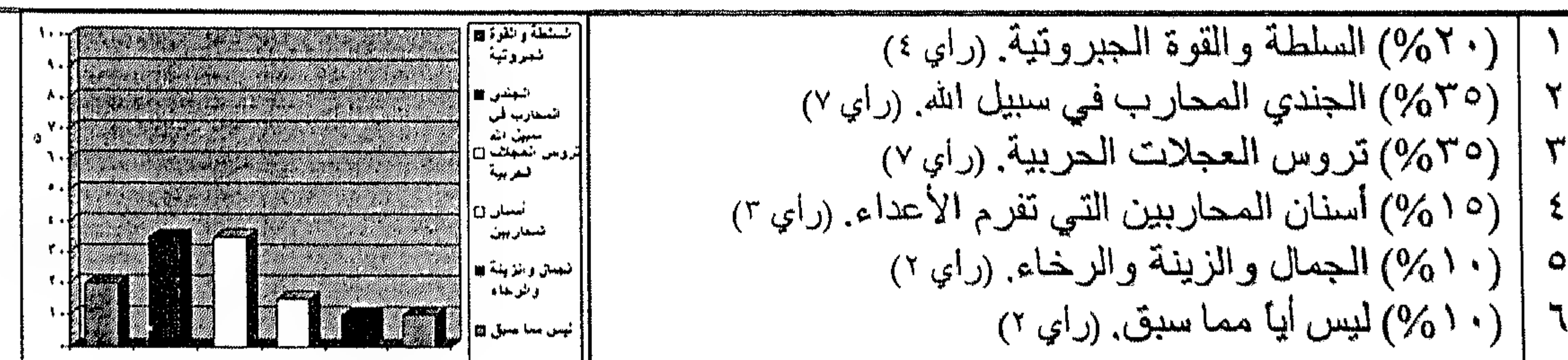
حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى اتصال الأرض بالسماة بطريقة متداخلة كالتروس المعشقة، وكذلك إلى كثرة جنود المسلمين وقوتهم المستمدة من طاعة الله وتنفيذ أوامره والرجوع إليه، وهي تشير إلى الآية (ان الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص).

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الحماية والإخفاء.

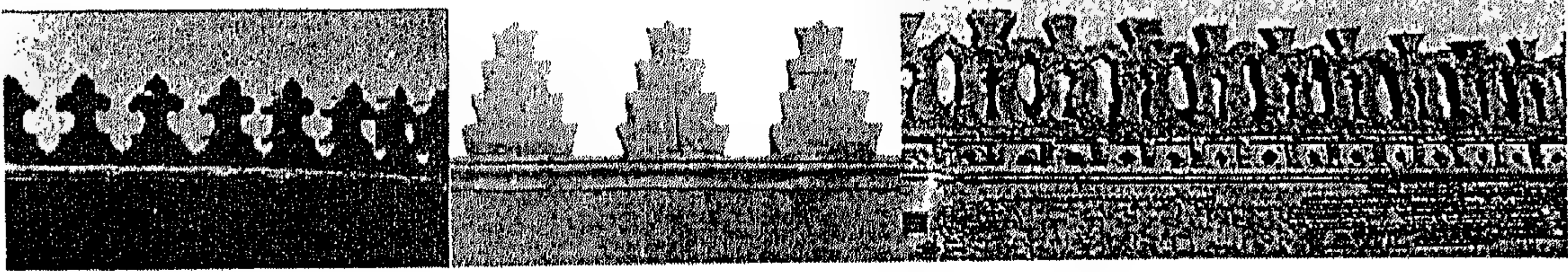
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى تكاتف المسلمين وقت الجهاد في سبيل الله.

(٢) ظهرت الشرفات أعلى المباني بشكل عام وخصوصاً بالمباني الدينية كجوامع والمساجد وهي ترمز وتشير إلى:

- أ- شكل المصلين في صلاة الجماعة
 ب- الظاهر والباطن، المادي والمعنوي، الروح والجسد
 ج- المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية
 د- التزاوج بين الكتل التي تعبر عن الأرض والسماء
 هـ- الصعود إلى السماء للمطلق
 ز- إجابات أخرى ممكنة



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٤)

١	(٥٥%) شكل المصلين في صلاة الجماعة. (رأي ١١)	١٠
٢	(٤٥%) ظاهر وباطن، مادي ومعنوي، روح وجسد. (رأي ٩)	٩
٣	(٦٥%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (رأي ١٣)	٦
٤	(٣٠%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء. (رأي ٦)	٥
٥	(٢٠%) الصعود إلى السماء للمطلق. (رأي ٤)	٤
٦	(١٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)	٢

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى الصعود للسماء من خلال روحانيات الصلاة والأعمال الصالحة للمؤمن، وهي تشير أيضاً إلى توحيد المسلمين وتشابكهم كالبنيان المرصوص أو الأعضاء التي توجد بالجسد الواحد، كما أنها ترمز إلى النقاء الروح بالجسد والاتحاد بينهم.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

١	(٣٥%) شكل المصلين في صلاة الجماعة. (رأي ٧)	١٠
٢	(٥٠%) ظاهر وباطن، مادي ومعنوي، روح وجسد. (رأي ١٠)	٩
٣	(٤٠%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (رأي ٨)	٦
٤	(١٥%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء. (رأي ٣)	٥
٥	(٣٥%) الصعود إلى السماء للمطلق. (رأي ٧)	٤
٦	(٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)	٢

حيث أشار البعض إلى أن هذا العنصر يرمز ويشير إلى التضرع واللجوء إلى الله، وكذلك إلى ترابط وتلاحم المسلمين والبنيان المرصوص الذي يجب أن يكون عليه جميع المسلمين، كما أنها إشارة إلى ربط الأرض بالسماء على مستوى الجماعة.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

١	(٦٠%) شكل المصلين في صلاة الجماعة. (رأي ١٢)	١٠
٢	(٠%) ظاهر وباطن، مادي ومعنوي، روح وجسد. (رأي ٠)	٩
٣	(٦٠%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (رأي ١٢)	٦
٤	(٠%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء. (رأي ٠)	٥
٥	(٠%) الصعود إلى السماء للمطلق. (رأي ٠)	٤
٦	(٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)	٢

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الشرفات الذي يوجد بالأسوار الحربية والمباني العسكرية يرمز ويشير إلي السلطة والقوة الجبروتية الذي يمتلكها هذا الجيش، وقد أكد علي هذا المعني بعض من الفلاسفة. ثم يأتي بعد ذلك أن هذا العنصر يرمز ويشير إلي أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء وكذلك الجمال والزينة والرخاء، وتروس العجلات الحربية وجميع هذه المعاني نابعة من أفكار الكاتب لأختبار فكر كل من أشارك في الاستبيان لإبداء الرأي والمساعدة علي التفكير للوصول إلي التفسير والمعني الأقرب. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الشرفات الذي يوجد بالأسوار الحربية يرمز ويشير إلي الجندي المحارب في سبيل الله، فهم جميعاً في تماسكهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض، وهذا الفكر قد تم التأكيد عليه من خلال الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من قبل الطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس، وبعض من المهندسين المعماريين.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)		
١	(٢٣,٣%) السلطة والقوة الجبروتية. (رأي ١٤)	
٢	(٣٥%) الجندي المحارب في سبيل الله. (رأي ٢١)	
٣	(٢٠%) تروس العجلات الحربية. (رأي ١٢)	
٤	(١٨,٣%) أسنان المحاربين التي تفرم الأعداء. (رأي ١١)	
٥	(١٣,٣%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٨)	
٦	(١٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٦)	

ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الشرفات بالمباني الدينية يرمز ويشير إلي المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية حيث أن ذلك التفسير نابع من المبدأ الفقهي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الشرفات يرمز ويشير إلي الظاهر والباطن، والمادي والمعنوي، والروح والجسد، حيث أن ذلك التفسير نابع من الفكر الشيعي، كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن عنصر الشرفات يرمز ويشير إلي شكل المصلين في صلاة الجماعة حيث أن ذلك التفسير نابع من الفكر الصوفي، ويوجد كثيراً من التفسيرات المختلفة التي قد ظهرت وراء العنصر.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)		
١	(٥٠%) شكل المصلين في صلاة الجماعة. (رأي ٣٠)	
٢	(٣١,٦%) ظاهر وباطن، مادي ومعنوي، روح وجسد (رأي ١٩)	
٣	(٥٥%) المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية. (رأي ٣٣)	
٤	(١٥%) التزاوج بين الكتل وتزاوج الأرض بالسماء (رأي ٩)	
٥	(١٨,٣%) الصعود إلي السماء للمطلق. (رأي ١١)	
٦	(٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ٣)	

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ظهرت الزخارف في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام حاملة لكثيراً من الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية، وقد تم وضعها بواجهات المباني وكذلك بحوائط وأرضيات وأسقف الفراغات الداخلية وأيضاً علي سطح القباب الخارجي ومن أكثر الظواهر وضوحاً وانتشاراً هي ظاهرة الأبلق.

■ ظاهرة الأبلق:

هي ظاهرة انتشرت بمعظم واجهات المباني التراثية، حيث يتم فيها البناء بمدماكين متتالين يتكون كلا منهم من لونين بالتبادل أحدهما فاتح والآخر داكن، مثل اللونين الأبيض والأسود أو الأصفر والأحمر، وهذه الظاهرة ترمز إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد لدي الشخص المسلم، حيث أن الليل يوحي إلي السكينة والراحة والخلاء، والنهار يوحي إلي السعي والجد والعمل، فهذا المعني متكرر ومتجدد كل يوم ولذلك نري تعاقب المداميك ذات اللونين بالواجهة من أسفل إلي أعلى حتي تنتهي بالشرفات التي تشير إلي التزاوج بين الروح والجسد، أي أن المعني المشار إليه يتكرر كل يوم علي جميع الناس حتي تفقد الروح الجسد، وتصعد إلي السماء إلي الخالق عز وجل.

ومن أهم الأشكال الزخرفية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام هي الأشكال التي استخدمت في تغطية القباب بشكل عام وخصوصاً قباب الأضرحة بالعصر المملوكي لما يحتوي علي أفكار ومعاني خفية وتفسيرات رمزية، حيث ظهرت هذه الأشكال من خلال أربعة طرق مختلفة وهي:

■ الطريقة الأولى:

استخدام الزخارف النباتية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب، ومن أكثر النباتات التي استخدمت كزخارف علي أسطح القباب هو نبات الصبار، حيث أن النبات بصفة عامة والصبار بصفة خاصة قد اتخذ رمز لإرادة النمو والصعود إلي السماء نحو المطلق، حيث أنه يندفع إلي أعلى ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذاً كل ما يعترضه سواء كان ذلك الاعتراض من خلال الصخر أو الحجر لكي يتجه إلي السماء، وقد نقشت هذه الزخارف علي أسطح القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحي بالثقل وأعطت إحياء بالصعود إلي أعلى للسماء نحو المطلق، وهذا المعني مستمد ومتوارث منذ الحضارة المصرية القديمة.

■ الطريقة الثانية:

استخدام الزخارف الهندسية لتغطية الأسطح الخارجية للقباب ومن أهم هذه الأشكال:

١. استخدام أسلوب النحت القليل البروز ذو التعريجات الزجراجية، الذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلى سطح القبة الخارجي وهو الأسلوب المتعرج ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين، فهذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلي أمواج البحر المتعاقبة المتتالية في الشكل التي تتجه إلي السماء بدلاً من الشاطئ نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالى، ونلاحظ هنا أن هذه الأمواج ليست أفقية ولكنها رأسية لانتهائية تشير إلي الصعود للأعلى نحو السماء، فهي تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر.

٢. استخدام أسلوب النحت ذو الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، وهو يرمز ويشير من خلال هذا الشكل إلى الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحر أو النسومات المتتالية التي توجد بالهواء، فتلك الأمواج أو النسومات لا ترسوا علي شاطئء ولكنها تتجه للسماء نحو المطلق إلى الله سبحانه وتعالى. وقد ضرب الله مثل بالبحر في كتابة العزيز حيث قال: (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا) {آية ١٠٩} سورة الكهف، ولذلك قد استعملت شكل الأمواج.

■ الطريقة الثالثة:

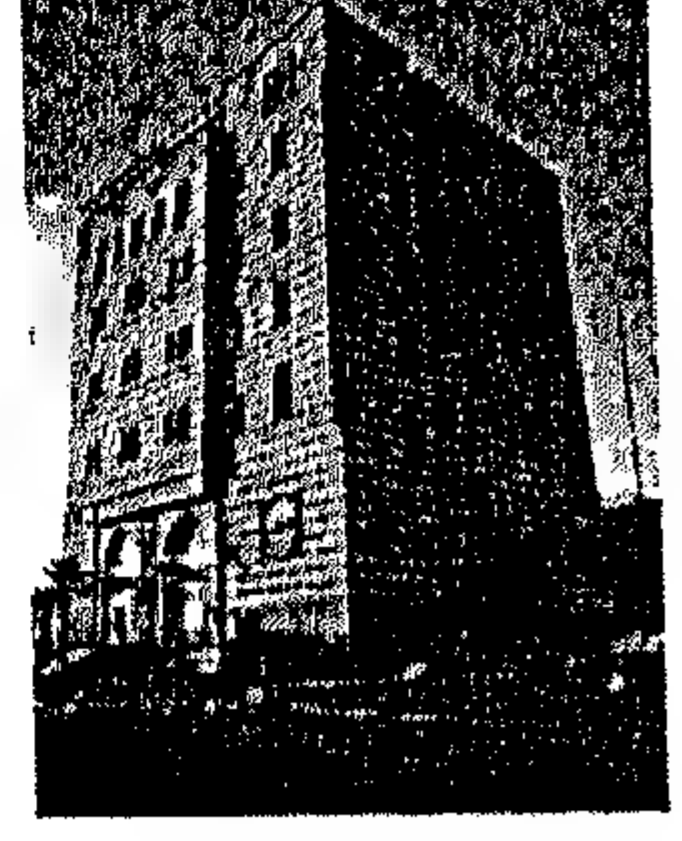
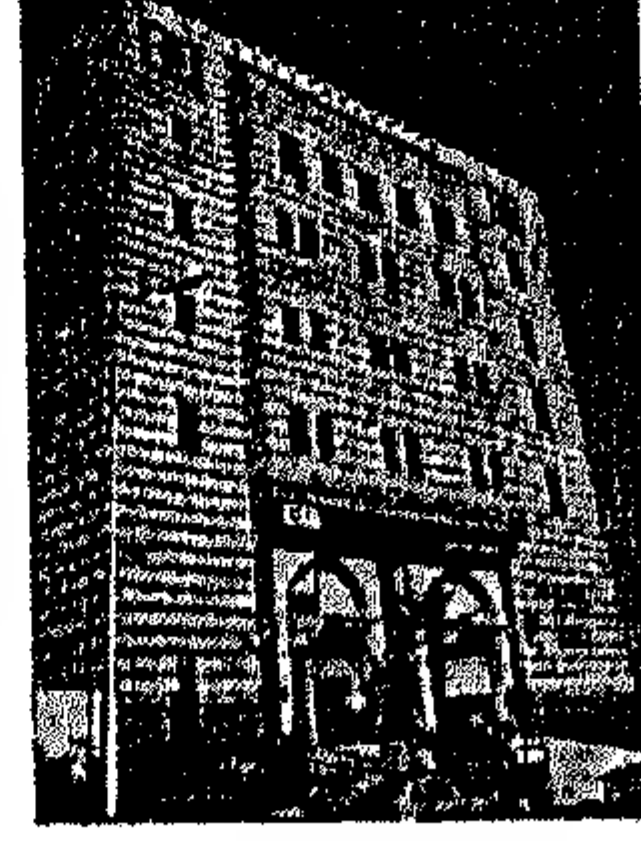
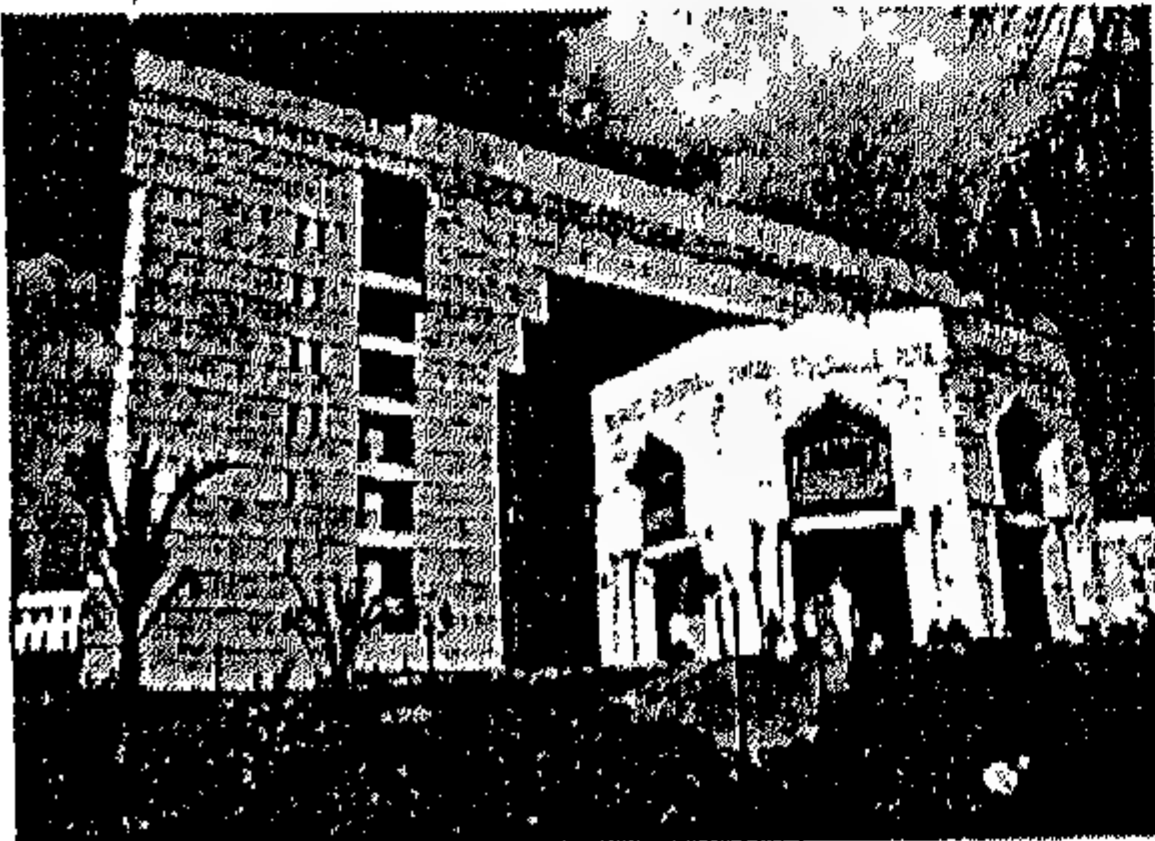
استخدام النمط النجمي كشكل زخرفي علي أسطح القباب وهو يرمز ويشير من خلال هذا الشكل إلى النجوم التي توجد بالسماء، كما أن شكل النجمة لدي الفكر الشيعي يمثل كثيراً من المعاني الخفية المستمدة من الحديث النبوي القائل: (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم)، فهي ترمز وتشير من خلال ذلك إلى النور النابع من الرسالة الإلهية التي أوحى الله بها إلي الرسول محمد خاتم الأنبياء علي الصلاة والسلام.

■ الطريقة الرابعة:

استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية علي أسطح القباب الخارجية الممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة، فهي ترمز وتشير من خلال ذلك الشكل إلى طاقة المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة، حيث أننا نجد بها بوضوح في كل أسبوع بصلاة الجمعة، كما أنها ترمز وتشير إلى نبات الصبار ذو التضليعات الرأسية الصاعد للسماء. فهل كل هذه الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي قد تم ذكرها من قبل مازالت مفهومة ومتوارثة فيما بيننا أم أصبحت هذه الزخارف بدون أي معني يذكر؟، ومن أهم الأمثلة المعاصرة:

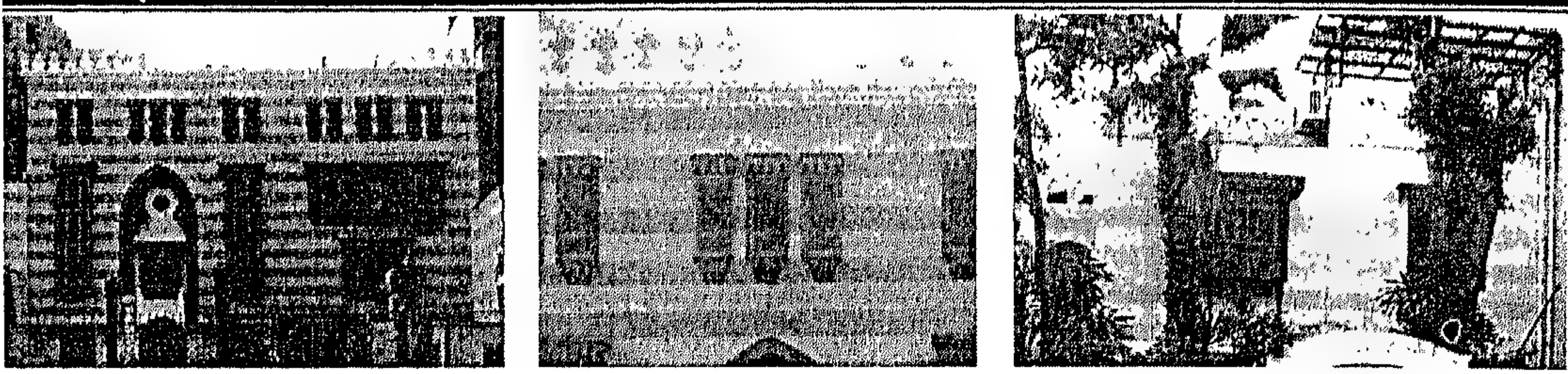
أولاً: الأمثلة المعاصرة:

(١) بعض المباني العامة التي استعملت ظاهرة الأبلق: حيث استخدمت ببعض الواجهات الخارجية للمباني المعاصرة وكذلك ببعض المباني التي يدعوا أصحابها للعودة إلي الماضي ذو الطابع الإسلامي، ومن أهم هذه الأمثلة مبني نقابة الأشراف ومبني مشيخة الأزهر بالدراسة وكذلك بعض الفيلات السكنية بمنطقة المعادي، حيث تم استخدام اللونين الأصفر والأحمر بطريقة متتالية من بداية الدور الأرضي وحتى نهاية سطح العقار، ولكن هل تم استعمال هذا الشكل بغرض الوصول إلي نفس المعني والفكر الرمزي؟، أم للوصول إلي الطابع الإسلامي؟، أم للشكل الجمالي فقط {ديكور}؟



شكل (٤-٤٦) استعمال ظاهرة الأبلق ذات المداكين الفاتح والغامق أو الأصفر والأحمر بطريقة متتالية ومتكررة من بداية الدور الأرضي وحتى نهاية مبني نقابة الأشراف بالدراسة وكذلك بمبني مشيخة الأزهر بطريق صلاح سالم (تصوير بواسطة الكاتب)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

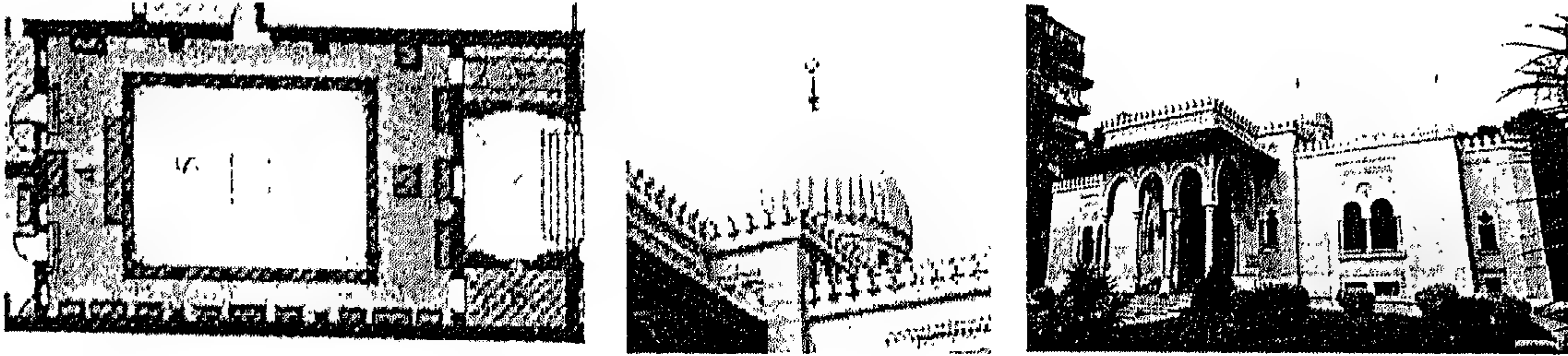


شكل (٤ - ٤٧) استعمال ظاهرة الأبلق ذات المداكين الأصفر والأحمر بأحادي الفيلات بمنطقة المعادي، وكذلك بأحادي المباني العامة بشوارع بورسعيد، وذلك في محاولة للوصول إلي الطابع العام الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

٢) بعض المباني العامة والمساجد التي أحتوت على قباب مزخرفة:

أ- متحف الخزف الإسلامي بالزمالك:

احتواء المبني علي عنصر القبة فوق الفناء الداخلي الذي يوجد بوسط المتحف، حيث تم تغطية القبة ذات القطاع المديب بزخارف ساسانية طولية متقابلة عند المركز تشبه بذلك طاقية المسلم المتعبد، حيث أن هذه الطريقة قد تم ذكرها من قبل بالطريقة الرابعة، فهل تم عملها بهذا الشكل للوصول إلي نفس الفكر والمعني المذكور؟، أم أنها استعملت كشكل جمالي فقط لا يهدف إلي أي فكر رمزي أو معني يشير إليه؟.



شكل (٤ - ٤٨) استعمال الزخارف الساسانية الطولية المتقابلة عند المركز فوق سطح القبة ذو القطاع المديب التي تعلوا الفناء الداخلي بمتحف الخزف الإسلامي بالزمالك، فهل تشير بذلك إلي أي من المعاني السابقة؟. (تصوير بواسطة الكاتب)، (شبكة الإنترنت)

ب- مبني مشيخة الأزهر بالدراسة:

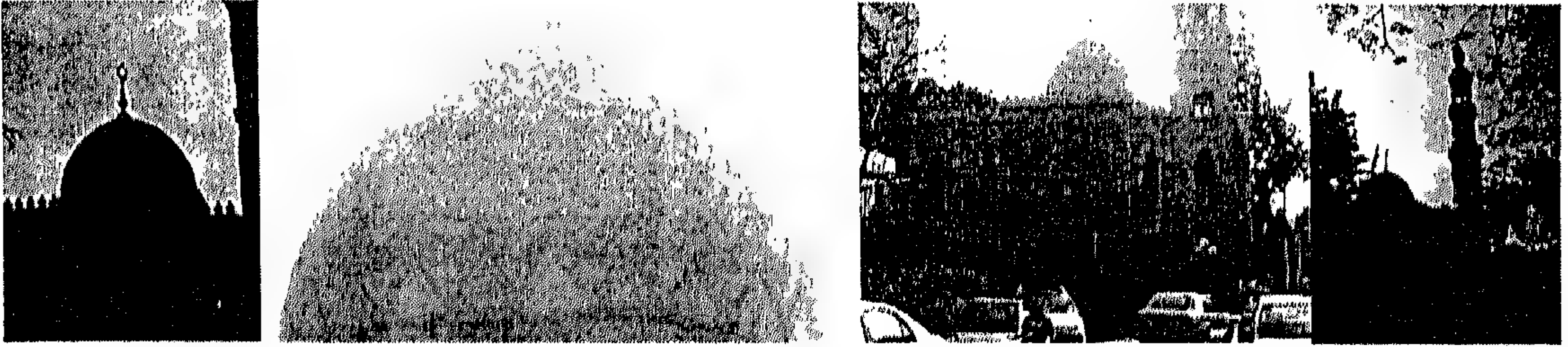
احتواء المبني علي قبة تقع فوق الشكل المثلث {مكتب فضيلة الشيخ الأكبر} مغطاة بزخارف ذو أسلوب النحت القليل البروز علي هيئة التعريجات الزجاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبين الذي يأخذ في الضيق كلما أتجهنا إلي أعلي سطح القبة الخارجي، فهذا التشكيل من الزخارف من قبل كان يرمز إلي أمواج البحر المتعاقبة المتتالية في الشكل، حيث أنه بذلك يتجه إلي السماء كما تم شرحه في الحالة الثانية، أم الآن فهل تم استعمال تلك الزخارف فوق سطح القبة للوصول إلي نفس المعني؟ أم للوصول إلي معاني أخرى غير معلومة؟، أم تم استعمالها من قبل المصمم كشكل جمالي فقط غير معبر عن أي معني يذكر؟.



شكل (٤ - ٤٩) استعمال الزخارف ذات التعريجات الزجاجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبين، أعلي سطح قبة مبني مشيخة الأزهر فوق الشكل المثلث مكتب فضيلة الشيخ الأكبر، حيث تم استعمال هذه الطريقة الزخرفية من قبل بالعصور السابقة (تصوير بواسطة الكاتب)

ج- مسجد بمنطقة المعادي الجديدة بالقاهرة:

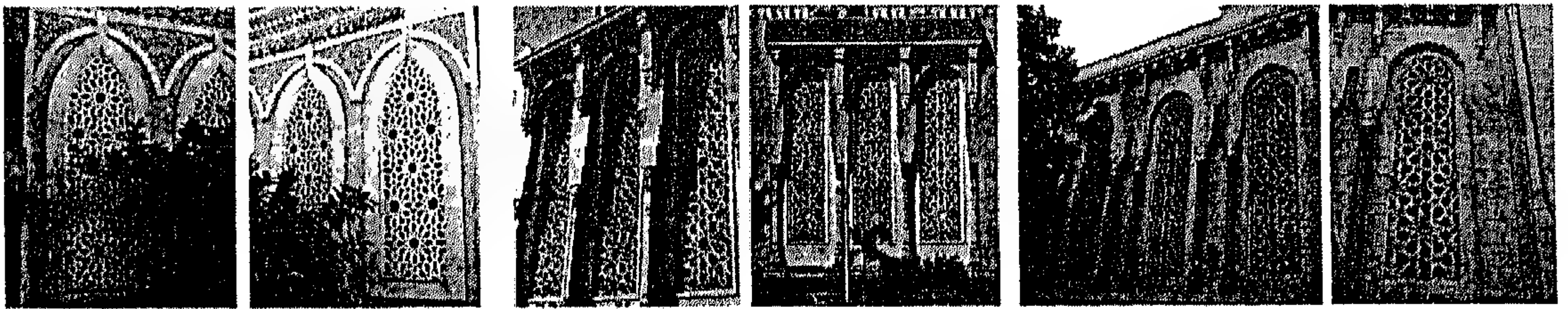
احتواء المسجد علي قبة تقع فوق قاعة الصلاة مغطاة بزخارف زجاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبة والمنتالية الذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلي أعلي سطح القبة الخارجي حتي الوصول إلي مركز القبة، فهي كانت ترمز من قبل لتدفق الأمواج في البحر أو النسومات المتتالية التي توجد بالهواء، فتلك الأمواج أو النسومات لا ترسوا علي شاطئء ولكنها تتجه إلي أعلي للسماء نحو المطلق إلي الله سبحانه وتعالى، فهل مصمم المسجد يقصد تلك المعاني من خلال رسم الزخارف الزجاجية المتتالية المتعاقبة؟، أم أستعملها المصمم نقلا عن الزخارف التي ظهرت في مساجدنا التراثية السابقة للوصول إلي ما قد وصلوا إليه دون فهم أو وعي، ومن هنا تتحول الزخارف إلي شكل جمالي زخرفي فقط {ديكور} لظهور المسجد علي أجمل صورة ممكنة له بغض النظر عن أي أفكار أو معاني رمزية أخرى؟.



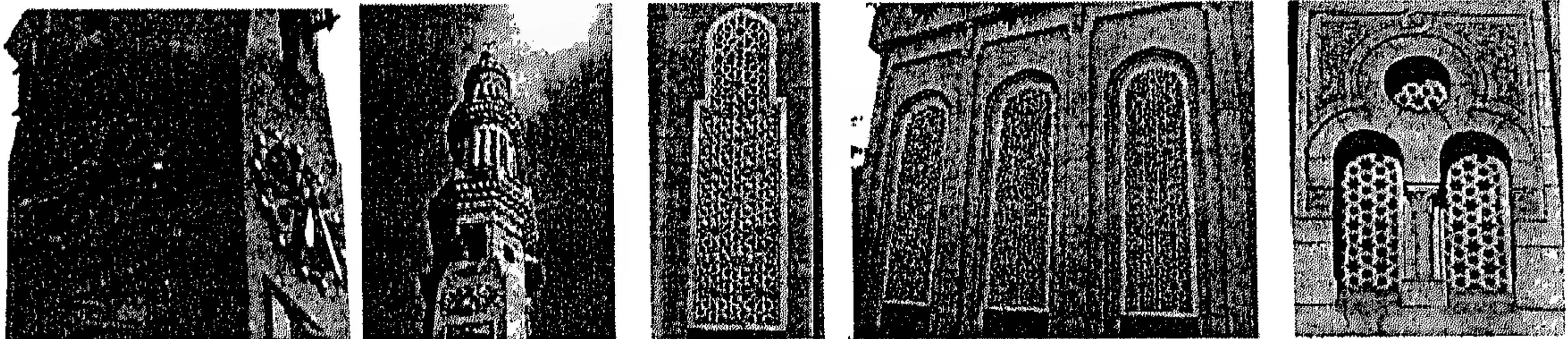
شكل (٤ - ٥٠) استعمال الزخارف ذات التعرجات الزجاجية ذو الشكل (٨،٧) المتعاقبة والمنتالية، أعلي سطح قبة إحدى المساجد بمنطقة المعادي الجديدة، وكذلك بكثير من المساجد المعاصرة في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي (تصوير بواسطة الكاتب)

د- بعض الجوامع والمباني العامة التي استعملت الزخارف في الواجهات:

استعمال عنصر الزخارف الهندسية ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وخصوصاً بالمباني الدينية كجامع الفتح برمسيس وجامع النور بالعباسية وجامع صلاح الدين بالمنيل، كرمز واضح عن النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة، كذلك استعمال شكل الساعة بمنذنة مسجد الفتح برمسيس كرمز يشير إلي الزمن أو الوقت ومدي أهمية بالنسبة للمسلم، وقد تم ذكر ذلك من قبل عند استعمال الأثني عشر عمود.



النوافذ الخارجية لمسجد الفتح برمسيس النوافذ الخارجية لمسجد النور بالعباسية النوافذ الخارجية لأحدى المساجد المعاصرة



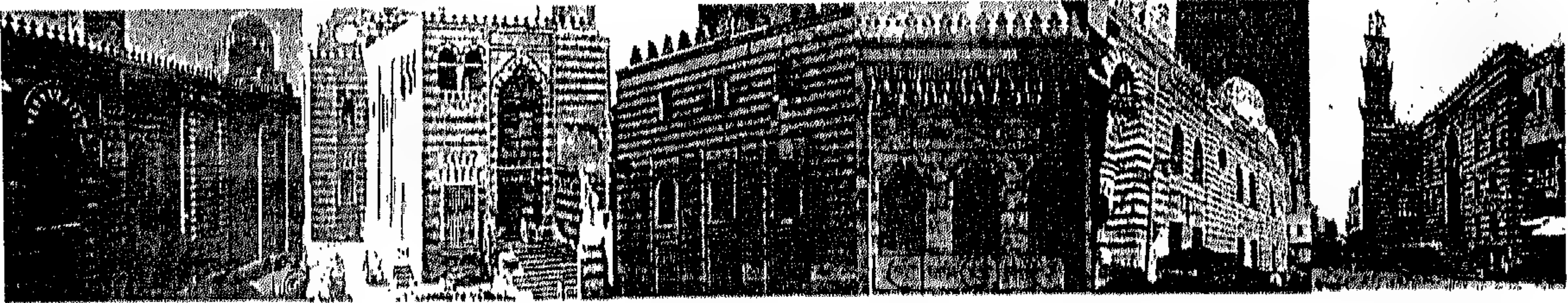
جامع صلاح الدين بالمنيل المكتبة المركزية بكلية الزراعة بجامعة القاهرة استخدام شكل الساعة بمنذنة جامع الفتح برمسيس

شكل (٤ - ٥١) استعمال الأشكال النجمية بالفتحات الخارجية بمعظم المباني الدينية كرمز واضح عن النور النابع عن الرسالة الإلهية، كذلك استعمال شكل الساعة بمنذنة جامع الفتح برمسيس كرمز صريح عن أهمية الوقت لدى المسلم (تصوير بواسطة الكاتب)

ثانياً: لدراسة مدى ارتباط وتأثير تلك الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة بفكر المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة بصفة خاصة والناس بصفة عامة فقد تم عمل استمارة استبيان تم من خلالها الاستدلال عن عنصر الزخارف حيث يمكن اختيار أكثر من إجابة واحدة وذلك من خلال:

(١) ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، وهو يرمز ويشير إلى:

- أ- المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير ب- تبادل الخير والشر
د- تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور هـ- الجمال والزينة والرخاء
ج- اختلاف ألوان البشر و- ليس أي مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة-----



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٥)

١	٥٥% المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (رأي ١١)	٩.٠
٢	٥٠% تبادل الخير والشر. (رأي ١)	٨.٠
٣	٢٥% اختلاف ألوان البشر. (رأي ٥)	٧.٠
٤	٣٠% تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (رأي ٦)	٦.٠
٥	٣٥% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٧)	٥.٠
٦	١٠% ليس أي مما سبق. (رأي ٢)	٤.٠

ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخرى ممكنة مفيدة.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

١	٤٥% المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (رأي ٩)	٩.٠
٢	٢٥% تبادل الخير والشر. (رأي ٥)	٨.٠
٣	٠% اختلاف ألوان البشر. (رأي ٠)	٧.٠
٤	٥٠% تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (رأي ١٠)	٦.٠
٥	١٥% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٣)	٥.٠
٦	٥% ليس أي مما سبق. (رأي ١)	٤.٠

حيث أشار البعض إلي أن هذا النوع من الزخارف يشير إلي التكرار وتأكيد التوحيد والإيمان بالله.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

١	٣٥% المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير. (رأي ٧)	٩.٠
٢	٣٥% تبادل الخير والشر. (رأي ٧)	٨.٠
٣	١٥% اختلاف ألوان البشر. (رأي ٣)	٧.٠
٤	٤٥% تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور. (رأي ٩)	٦.٠
٥	٢٠% الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٤)	٥.٠
٦	٠% ليس أي مما سبق. (رأي ٠)	٤.٠

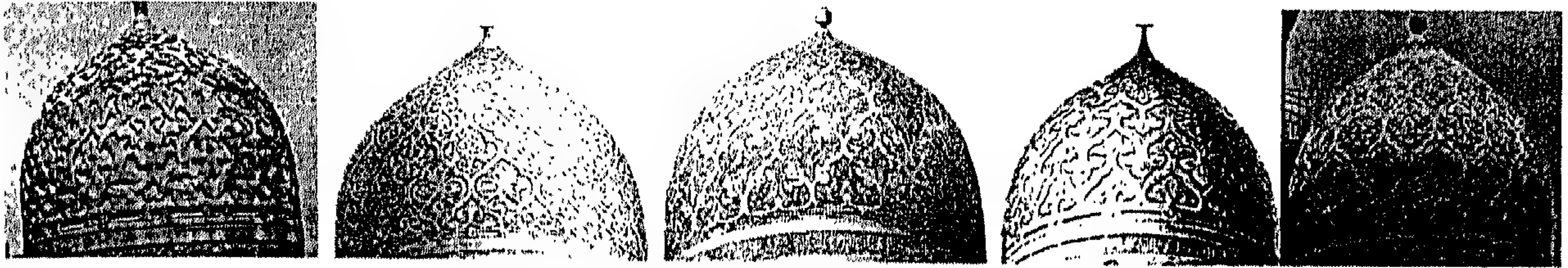
ولم يشير أحدهم إلي أي اجابات أخرى ممكنة مفيدة.

(٢) ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فوق قباب الأضرحة، حيث أنها ظهرت من خلال أربعة طرق:

الطريقة الأولى:

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أنها ترمز وتشير إلى:

- أ- إرادة النمو والصعود إلى أعلى
ب- كثرة الثمرات الناتجة من النباتات
ج- الجمال والزينة والرخاء
د- السلام والبعد عن الوحشية
هـ- الأرض الخضراء (الغابات)
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة.....



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٦)

١	(٥٠%) إرادة النمو والصعود إلى أعلى. (رأي ١٠)
٢	(١٠%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (رأي ٢)
٣	(٤٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٩)
٤	(٢٠%) السلام والبعد عن الوحشية. (رأي ٤)
٥	(١٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (رأي ٢)
٦	(٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى الخير الكثير النابع من النباتات، حيث أن النباتات تعتبر رمز للنماء، كما أنها إشارة إلى الجنة التي هي مؤي المؤمنين.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

١	(٤٥%) إرادة النمو والصعود إلى أعلى. (رأي ٩)
٢	(١٠%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (رأي ٢)
٣	(٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٧)
٤	(١٠%) السلام والبعد عن الوحشية. (رأي ٢)
٥	(٢٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (رأي ٤)
٦	(٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

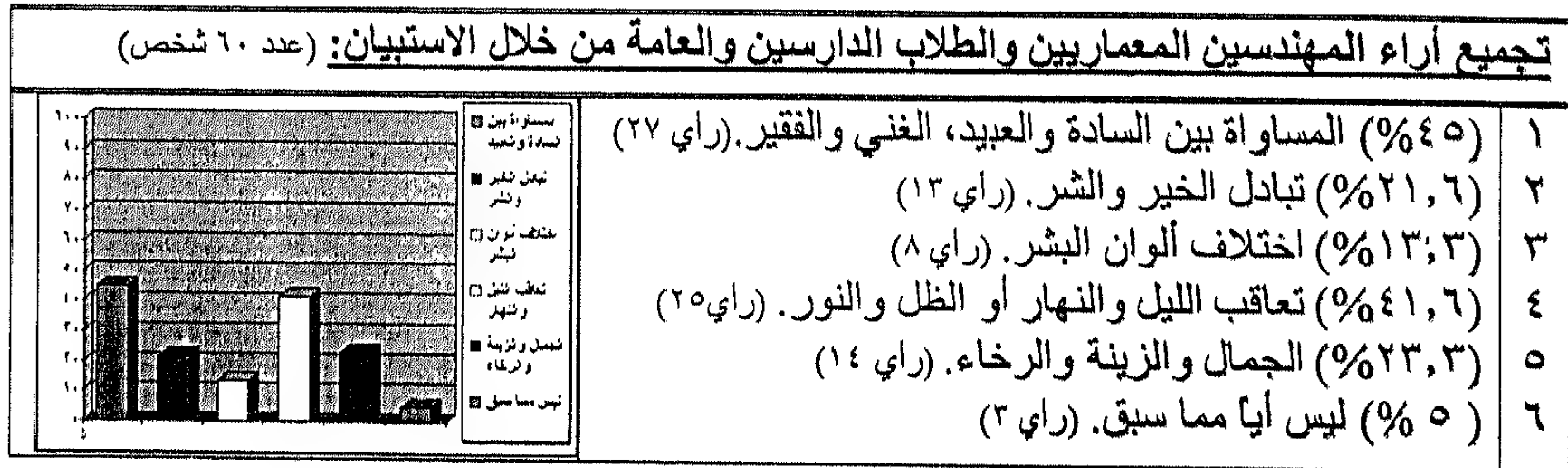
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

١	(٤٠%) إرادة النمو والصعود إلى أعلى. (رأي ٨)
٢	(٥%) كثرة الثمرات الناتجة من النباتات. (رأي ١)
٣	(٤٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٨)
٤	(٢٥%) السلام والبعد عن الوحشية. (رأي ٥)
٥	(١٠%) الأرض الخضراء (الغابات). (رأي ٢)
٦	(٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

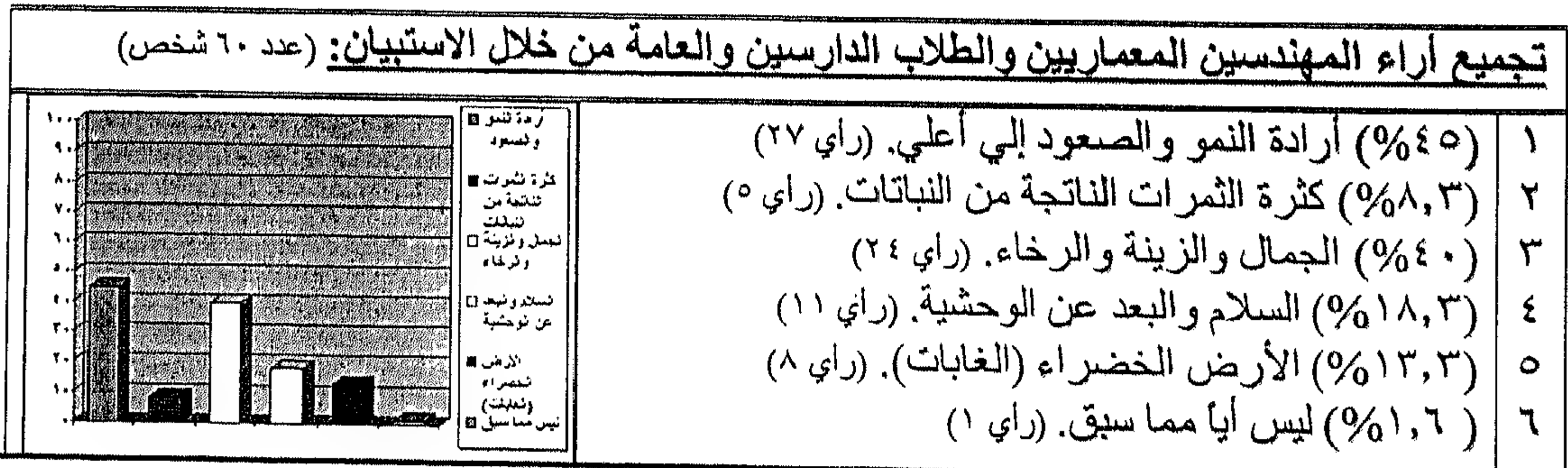
أولاً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلي المساواة بين السادة والعبيد أو الغني والفقير، كما يأتي بعد ذلك أن هذا الشكل من الزخارف {ظاهرة الأبلق} يرمز ويشير إلي الجمال والزينة والرخاء، وكذلك إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس)، معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور وهو معني يدل علي أهمية اليوم الواحد في حياة المسلم وهذا الفكر قد تم ذكره بالتفصيل، وهو ما قد أكد عليه بعض من الأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال معظم آراء الطلاب الدارسين في مجال العمارة والعامة من الناس وبعض من المهندسين المعماريين.



ثانياً (الطريقة الأولى): نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي أرادة النمو والصعود إلي أعلي للسماء نحو المطلق مندفعاً ضد قانون الجاذبية الأرضية نافذاً كل ما يعترضه بقوة حتي لو كان هذا الاعتراض من قبل الصخر كنبته الصبار، حيث أن ذلك التفسير الرمزي قد تم التأكيد عليه من قبل بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وقد تم تأييده من خلال الاستبيان من قبل معظم آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس.

ثم يأتي في المرتبة الثانية أن استعمال الزخارف النباتية بأسطح القباب يشير إلي الجمال والزينة، ويأتي بعد ذلك أن هذا الشكل رمز يشير إلي السلام والبعد عن الوحشية، الأرض الخضراء {الغابات}، كثرة الثمرات الناتجة من النباتات، وجميعها تفسيرات مساعدة قد تم وضعها من قبل الباحث لإبداء الرأي.

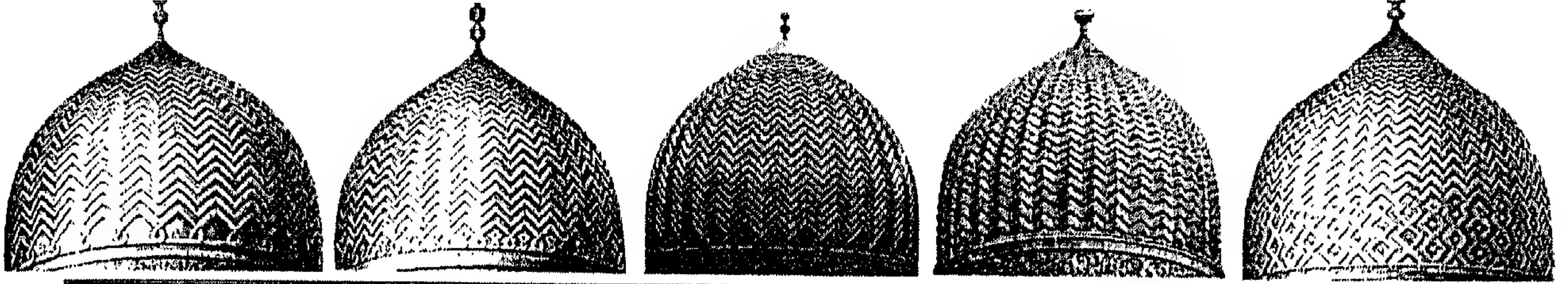


(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

الطريقة الثانية:

أولاً: تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التدرجات الزجاجية ذات الشكل (٧، ٨) المتعاقبين حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

- أ- السماء المتحركة الممطرة ب- أمواج البحر المتتالية التي تشير إلى السماء ج- الجمال والزينة والرخاء
- د- الرمال الخفيفة الجارية هـ- الصعود إلى أعلى للمطلق نحو السماء و- ليس أيًا مما سبق
- ز- إجابات أخرى ممكنة



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٧)

	<ol style="list-style-type: none"> ١ (١٠%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ٢) ٢ (٣٥%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلى السماء. (رأي ٧) ٣ (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٧) ٤ (١٠%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ٠) ٥ (٤٠%) الصعود إلى أعلى للمطلق نحو السماء. (رأي ٨) ٦ (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)
--	---

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى النور القادم من السماء إلى الأرض وهو القرآن الكريم، كما أنه يرمز إلى دعاء المسلمين المتدفق مثل الأمواج نحو السماء.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

	<ol style="list-style-type: none"> ١ (٢٠%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ٤) ٢ (٢٠%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلى السماء. (رأي ٤) ٣ (٣٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٦) ٤ (٥%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ١) ٥ (٤٥%) الصعود إلى أعلى للمطلق نحو السماء. (رأي ٩) ٦ (٥%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)
--	--

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

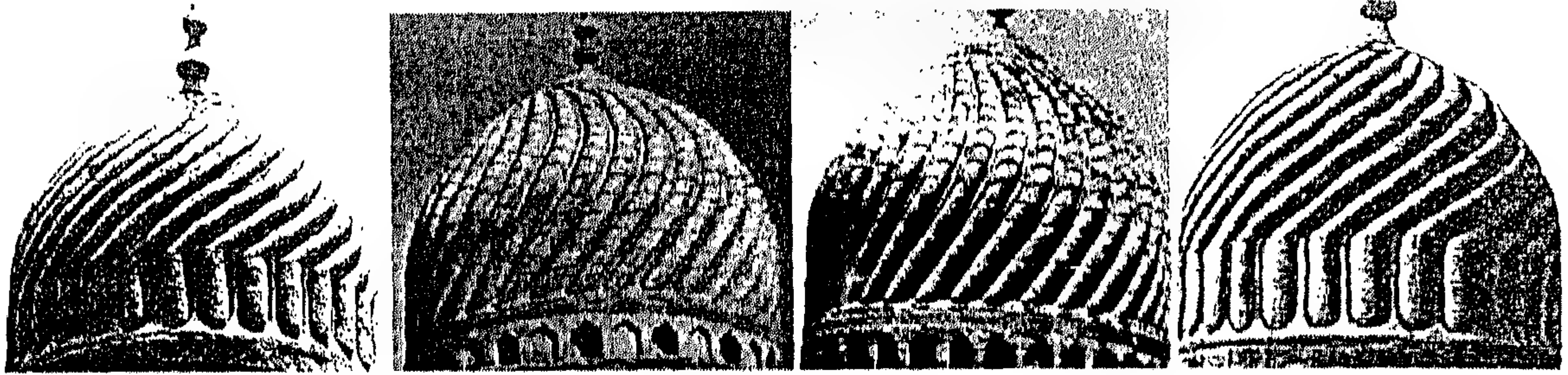
ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

	<ol style="list-style-type: none"> ١ (١٥%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ٣) ٢ (٦٥%) أمواج البحر المتتالية التي تشير إلى السماء. (رأي ١٣) ٣ (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٤) ٤ (٥%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ١) ٥ (٠%) الصعود إلى أعلى للمطلق نحو السماء. (رأي ٠) ٦ (٠%) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)
--	--

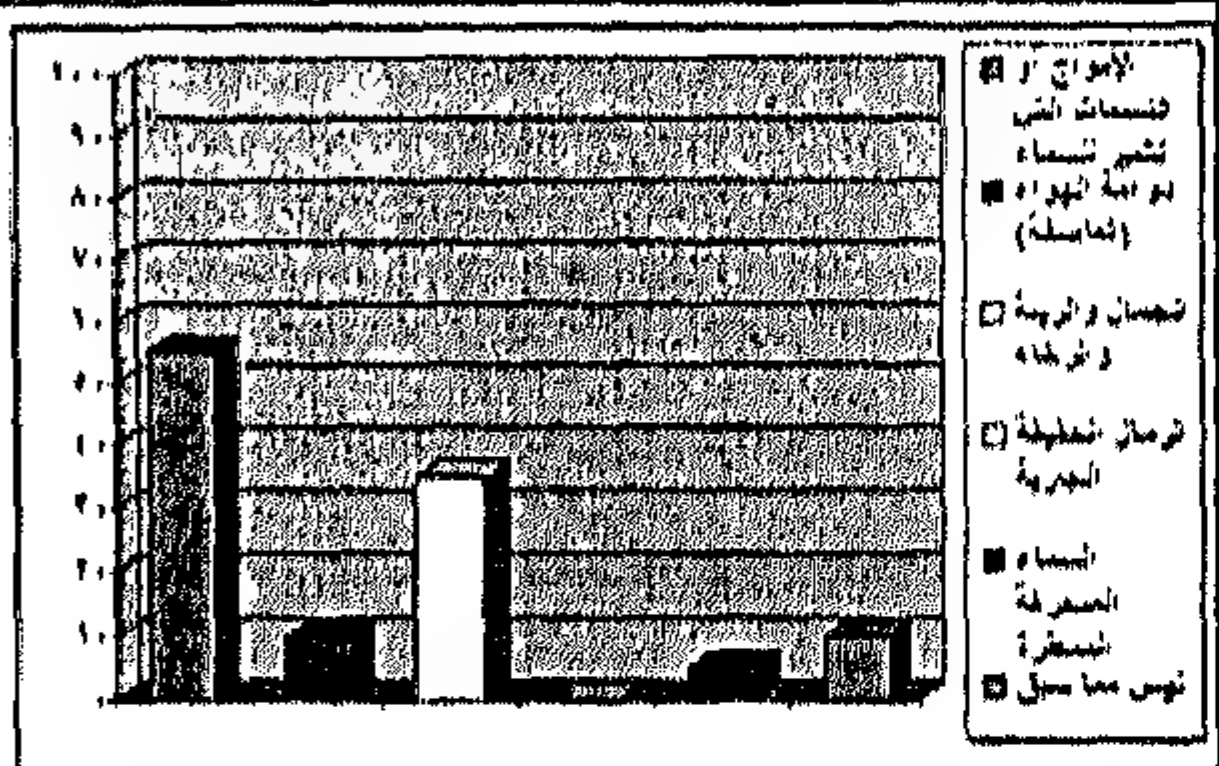
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

ثانياً: تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل استخدام الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري شبه دائري، حيث أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

- أ- الأمواج أو النسومات المتجهة نحو السماء ب- دوامة الهواء الملازمة للعاصفة ج- الجمال والزينة والرخاء
د- الرمال الخفيفة الجارية هـ- السماء المتحركة الممطرة و- ليس أي مما سبق ز- إجابات أخرى ممكنة



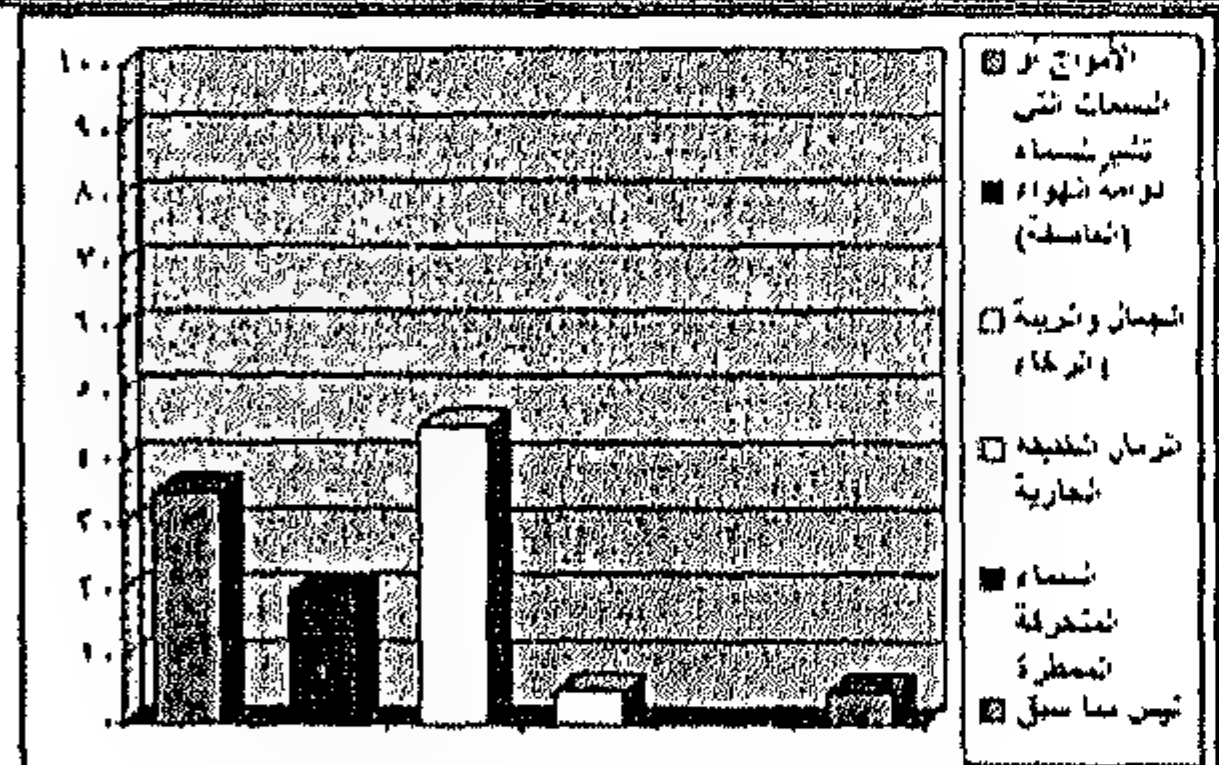
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٨)



- ١ (٥٥%) الأمواج أو النسومات المتجهة نحو السماء. (رأي ١١)
٢ (١٠%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (رأي ٢)
٣ (٣٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٧)
٤ (٠%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ٠)
٥ (٥%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ١)
٦ (١٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٢)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى حالة المعراج والصعود من الأرض إلى السماء على شكل أمواج أو نسومات متتالية بدون أي بداية أو نهاية لها.

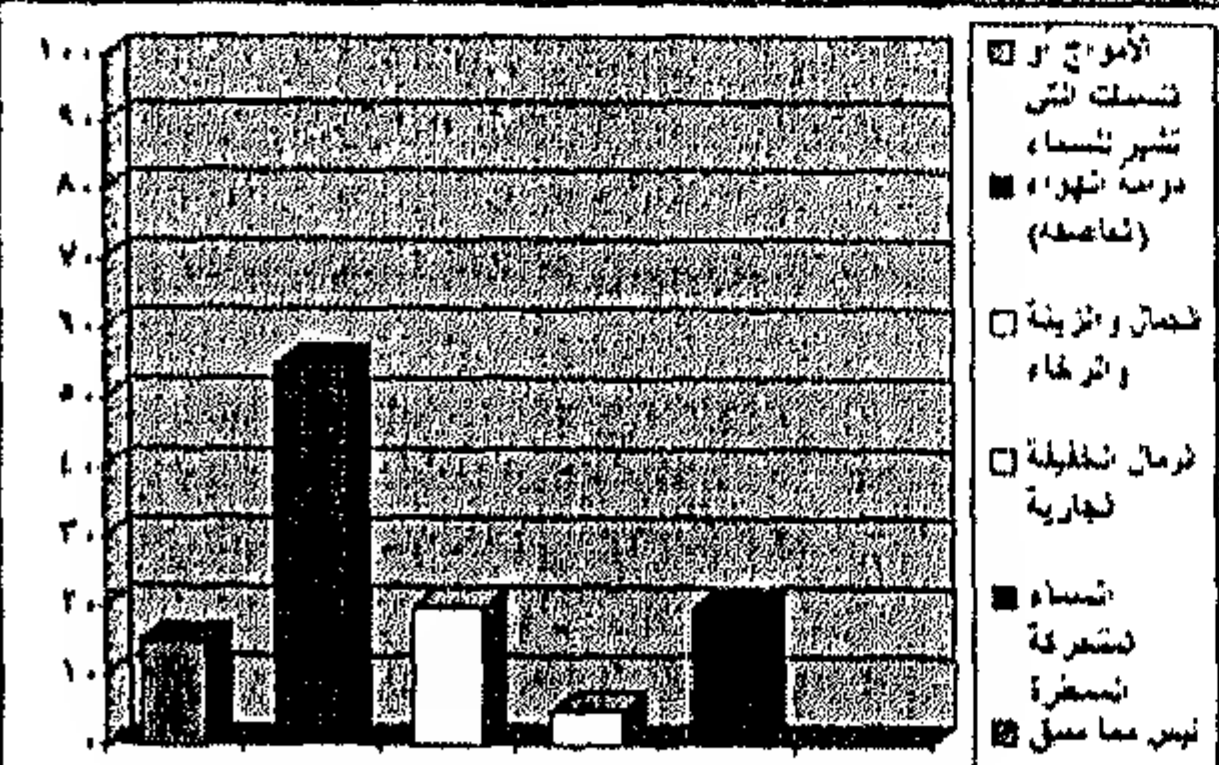
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



- ١ (٣٥%) الأمواج أو النسومات المتجهة نحو السماء. (رأي ٧)
٢ (٢٠%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (رأي ٤)
٣ (٤٥%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٩)
٤ (٠%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ١)
٥ (٠%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ٠)
٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى الديناميكية والتواصل الروحي.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

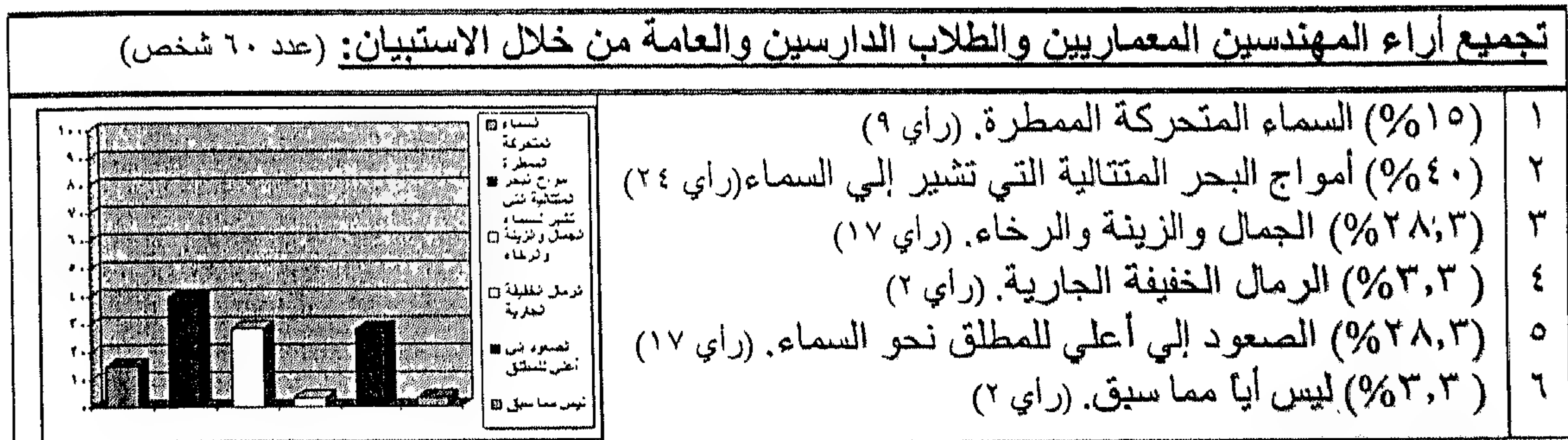


- ١ (١٥%) الأمواج أو النسومات المتجهة نحو السماء. (رأي ٣)
٢ (٥٥%) دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة. (رأي ١١)
٣ (٢٠%) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٤)
٤ (٠%) الرمال الخفيفة الجارية. (رأي ١)
٥ (٢٠%) السماء المتحركة الممطرة. (رأي ٤)
٦ (٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٠)

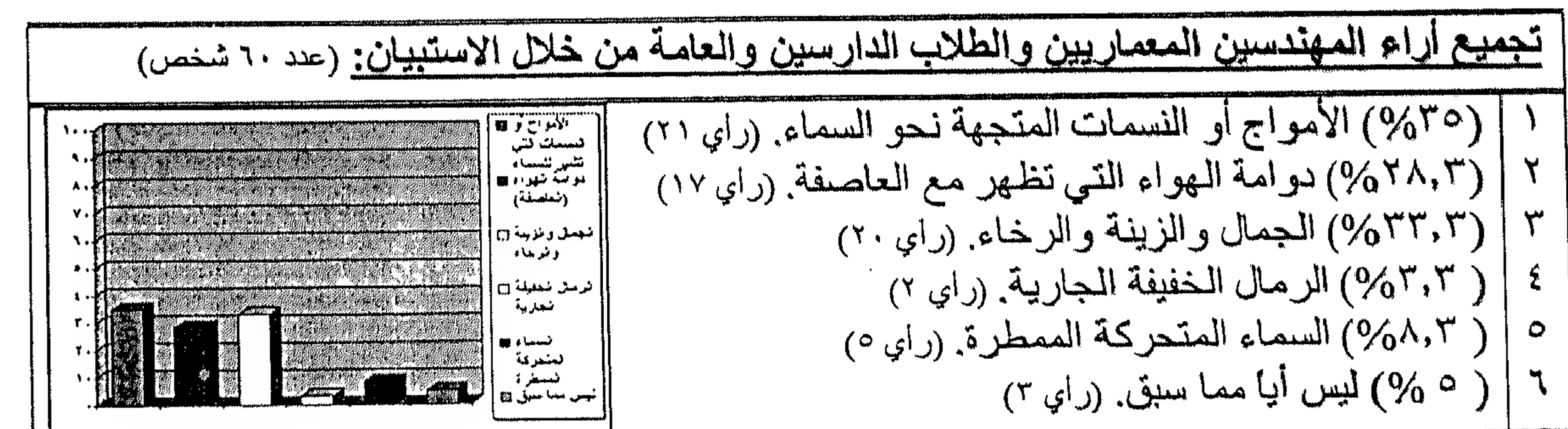
ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

(الطريقة الثانية) أولاً: نلاحظ أن معظم الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوى (المهندسين المعماريين) و(الطلاب الدارسين في مجال العمارة) يشيرون إلي أن استعمال شكل الزخارف الزجاجية ذات الشكل {٨،٧} المتعاقبين يرمز إلي الصعود إلي أعلي نحو السماء للوصول للمطلق، ثم يأتي الجمال والزينة وأيضاً أمواج البحر المتعاقبة المتتالية تأكيداً للتوجه إلي الله من خلال الإشارة.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوى (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال هذا الشكل يرمز إلي أمواج البحر المتتالية التي تشير إلي السماء حيث أن الأمواج هنا رأسية إلي أعلي في شكل تصاعدي وهي تعتبر تجريد لمعني تدفق الأمواج في البحر، حيث أن فكرة أمواج البحر المتتالية و فكرة الصعود إلي أعلي نحو السماء قد تم ذكرهما من خلال بعض الفلاسفة والأدباء، وقد تم تأييدها من خلال آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في العمارة والعامة من الناس.



(الطريقة الثانية) ثانياً: نلاحظ أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوى (المهندسين المعماريين) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال شكل الزخارف ذات الخطوط الحلزونية الدائرية يرمز ويشير إلي الأمواج المتدفقة التي توجد بالبحار أو النسمات المتتالية التي توجد بالهواء حيث أن تلك الأمواج أو النسمات لا ترسوا علي شاطئ ولكنها تتجه إلي السماء نحو المطلق، حيث أن هذا التفسير قد تم التأكيد عليه من خلال بعض الأدباء وقد تم تأييده من خلال آراء المهندسين المعماريين. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوى (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل يهدف إلي الجمال، وكذلك للأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوى (العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلي دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة، وكذلك الجمال والزينة والرخاء، وأيضاً السماء المتحركة الممطرة، وهي أفكار مقترحة من خلال الباحث للتفكير وإبداء الرأي.

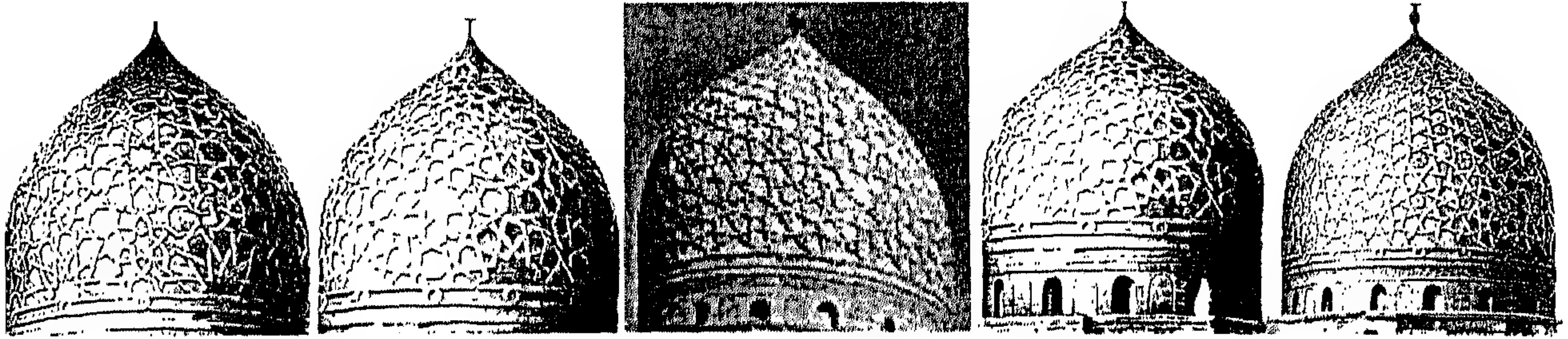


(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

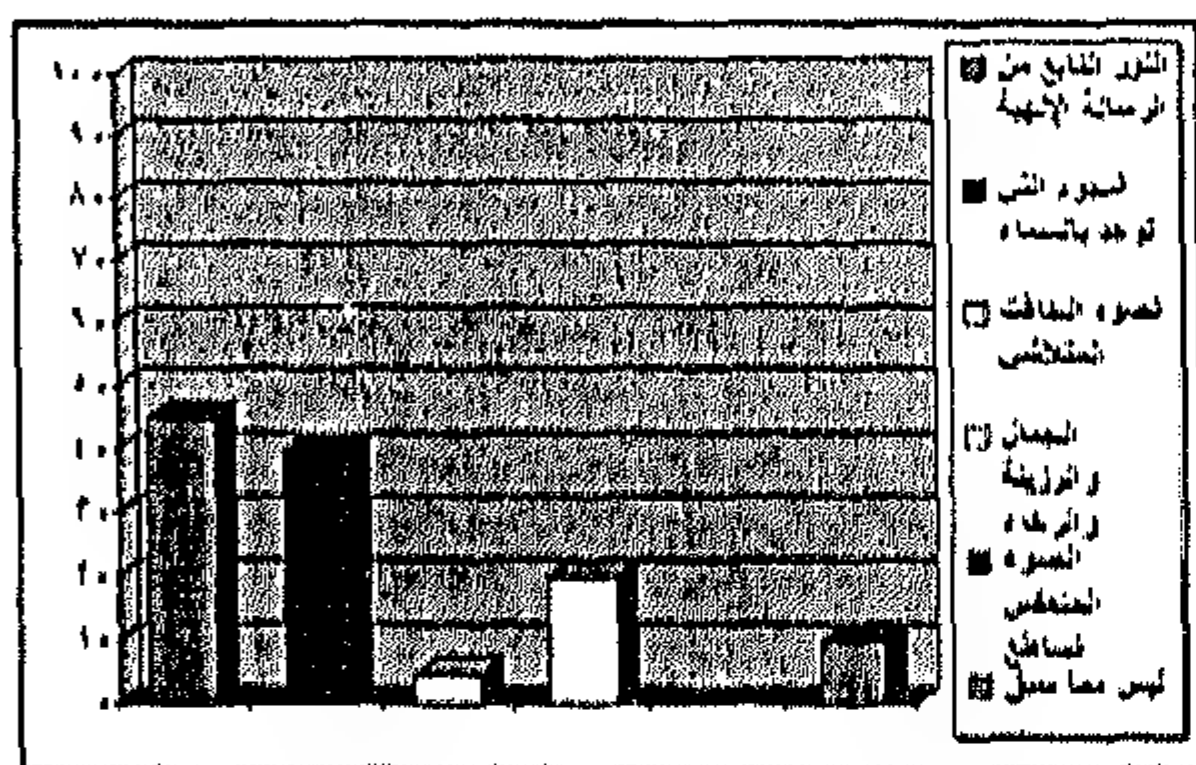
الطريقة الثالثة:

تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

- أ- النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله ب- النجوم التي توجد بالسماء ج- الضوء الخافت المتلاشي
- د- الجمال والزينة والرخاء هـ- الضوء المنعكس الساطع و- ليس أيًا مما سبق
- ز- إجابات أخرى ممكنة



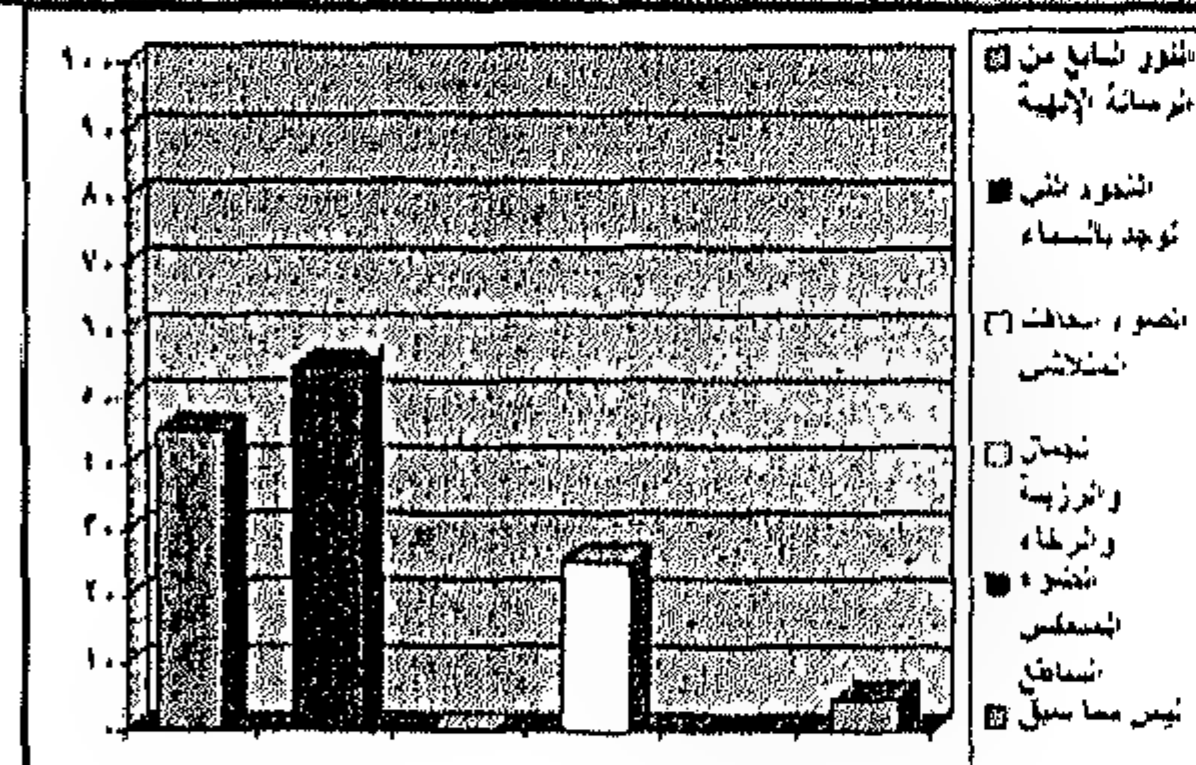
أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٢٩)



١. ٤٥% (٩) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (رأي ٩)
٢. ٤٠% (٨) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ٨)
٣. ٥% (١) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ١)
٤. ٢٠% (٤) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٤)
٥. ٠% (٠) الضوء المنعكس الساطع. (رأي ٠)
٦. ١٠% (٢) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٢)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

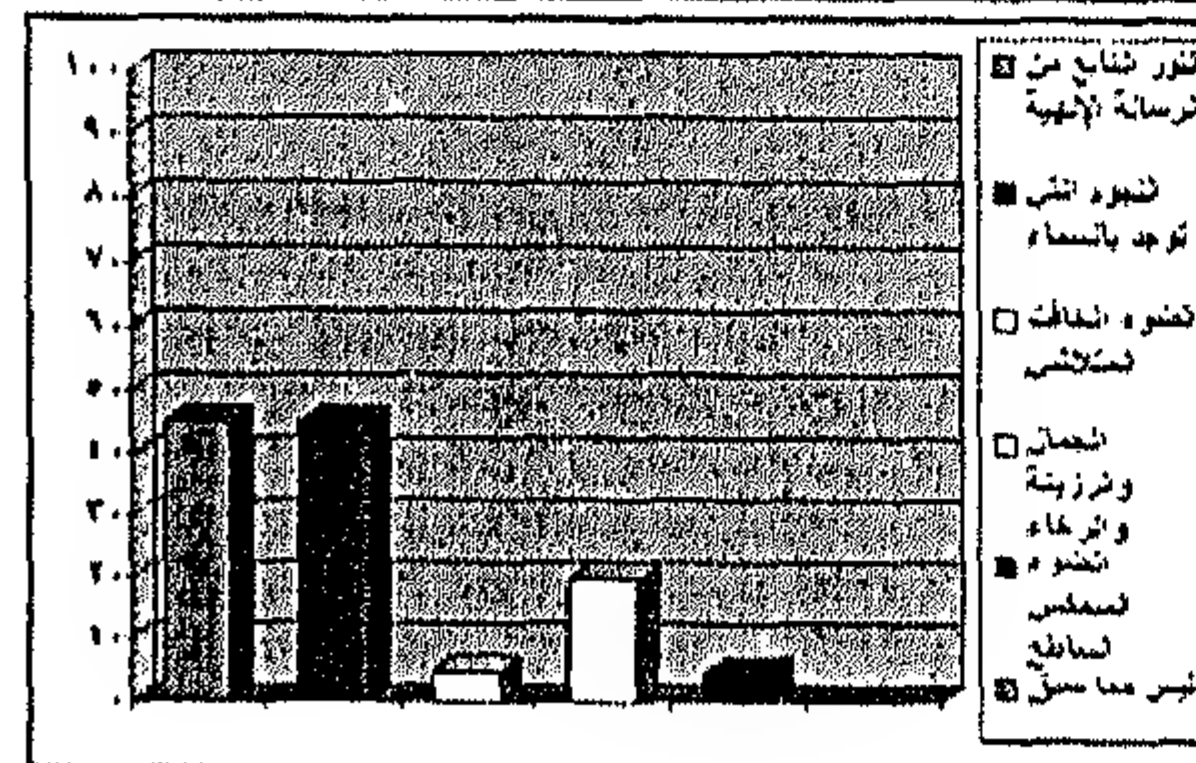
ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)



١. ٤٥% (٩) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (رأي ٩)
٢. ٥٥% (١١) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ١١)
٣. ٠% (٠) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ٠)
٤. ٢٥% (٥) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٥)
٥. ٠% (٠) الضوء المنعكس الساطع. (رأي ٠)
٦. ٥% (١) ليس أيًا مما سبق. (رأي ١)

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلى اللانهاية والتوجه إلى أعلى نحو السماء للوصول إلى المطلق من خلال الأشكال النجمية، كما أن الشكل النجمي ذو الأضلاع المثلثة يرمز ويشير إلى الثمانية ملائكة الحاملين لعرش الرحمن.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)



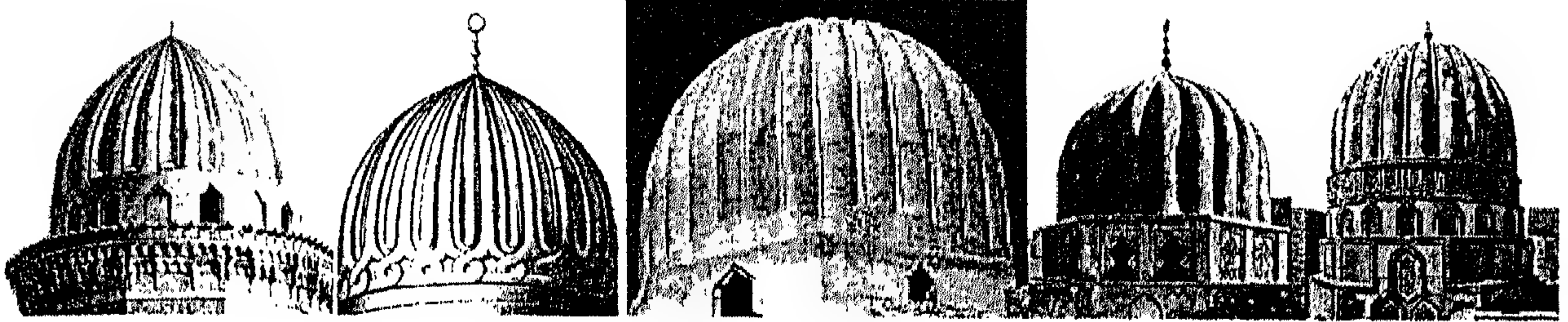
١. ٤٥% (٩) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزله. (رأي ٩)
٢. ٤٥% (٩) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ٩)
٣. ٥% (١) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ١)
٤. ٢٠% (٤) الجمال والزينة والرخاء. (رأي ٤)
٥. ٥% (١) الضوء المنعكس الساطع. (رأي ١)
٦. ٠% (٠) ليس أيًا مما سبق. (رأي ٠)

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية فوق سطح القباب، حيث أنها ممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة، وهو ترمز وتشير إلى:

- أ- طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة
 ب- النجوم التي توجد بالسماء
 ج- الضوء الخافت المتلاشي
 د- أرجل الإخطبوط المسيطر.
 هـ- إجابات أخرى ممكنة.



أولاً: رأي المهندسين المعماريين من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ مهندس) جدول (٤-٣٠)

	<p>١ (٥٠%) طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (رأي ١٠)</p> <p>٢ (٠%) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ٠)</p> <p>٣ (٥%) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ١)</p> <p>٤ (٥%) أرجل الإخطبوط المسيطر. (رأي ١)</p> <p>٥ (٤٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ٨)</p>
--	---

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز وبشير إلى السيطرة الإلهية علي الكون، كما أنها تشير إلى وحدانية الخالق والتوجه إلى الله حيث أن جميع الخطوط تلتقي في النهاية عند نقطة واحدة، وكذلك تشير إلى وصول دعاء المسلمين وصلواتهم إلى المولي عز وجل.

ثانياً: رأي الطلاب الدارسين في مجال العمارة من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ طالب)

	<p>١ (٢٥%) طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (رأي ٥)</p> <p>٢ (٥%) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ١)</p> <p>٣ (١٠%) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ٢)</p> <p>٤ (٥%) أرجل الإخطبوط المسيطر. (رأي ١)</p> <p>٥ (٦٠%) ليس أي مما سبق. (رأي ١٢)</p>
--	--

حيث أشار البعض إلى أن هذا الشكل من الزخارف يرمز وبشير إلى السماء والتوجه نحو الله حيث يظهر ذلك من خلال الخطوط الرأسية الصاعدة إلى أعلي والتي تنتهي بنقطة مركزية.

ثالثاً: رأي العامة من الناس من خلال الاستبيان: (عدد ٢٠ شخص)

	<p>١ (٧٥%) طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة. (رأي ١٥)</p> <p>٢ (٢٠%) النجوم التي توجد بالسماء. (رأي ٤)</p> <p>٣ (٠%) الضوء الخافت المتلاشي. (رأي ٠)</p> <p>٤ (٠%) أرجل الإخطبوط المسيطر. (رأي ٠)</p> <p>٥ (٥%) ليس أي مما سبق. (رأي ١)</p>
--	---

ولم يشير أحدهم إلى أي إجابات أخرى ممكنة مفيدة.

(الطريقة الثالثة): نلاحظ أن معظم الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس) يشيرون إلي أن استعمال الشكل النجمي يرمز ويشير إلي النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة التي أوحى الله بها الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، وهي تطبيقاً للحديث النبوي القائل: (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم)، حيث أن هذا التفسير نابع من الفكر الشيعي، وقد تم التأكيد عليه من بعض الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال.

كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز ويشير إلي النجوم التي توجد بالسماء، حيث تأثر المعماري المسلم وأرتبط بالطبيعة بشكل عام وبالسماء بشكل خاص ومن هنا فقد أستعمل الأشكال النجمية وكذلك الدائرية للإشارة إلي السماء والكون والتوجه إلي الله.

ونلاحظ من خلال متوسط جميع الآراء أن الغالبية العظمي علي مستوي المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة وكذلك العامة من الناس قد أشاروا إلي أن استعمال الشكل النجمي في الزخارف يرمز إلي النجوم التي توجد بالسماء وأيضاً إلي النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة.

تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)	
١	٤٥%) النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة. (راي ٢٧)
٢	٤٦,٦%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٢٨)
٣	٣,٣%) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٢)
٤	٢١,٦%) الجمال والزينة والرخاء. (راي ١٣)
٥	١,٦%) الضوء المنعكس الساطع. (راي ١)
٦	٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٣)

(الطريقة الرابعة): نلاحظ أن معظم الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (المهندسين المعماريين) و(العامة من الناس) معظمهم يشيرون إلي أن هذا الشكل من الزخارف يرمز إلي طاقة المسلم المتعبد الذي يرتديها علي رأسه وقت الصلاة، وهذا التفسير قد أكد عليه بعض الأدباء، وقد تم تأييد ذلك الفكر من خلال الاستبيان بواسطة معظم آراء المهندسين المعماريين والعامة من الناس. كما أن الاختيارات التي ظهرت من خلال الاستبيان علي مستوي (الطلاب الدارسين في مجال العمارة) معظمهم يشيرون إلي أن استعمال شكل الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية علي سطح القباب لا يهدف إلي شيء، وإنما هو مجرد شكل منقول ومتوارث عبر الأجيال.

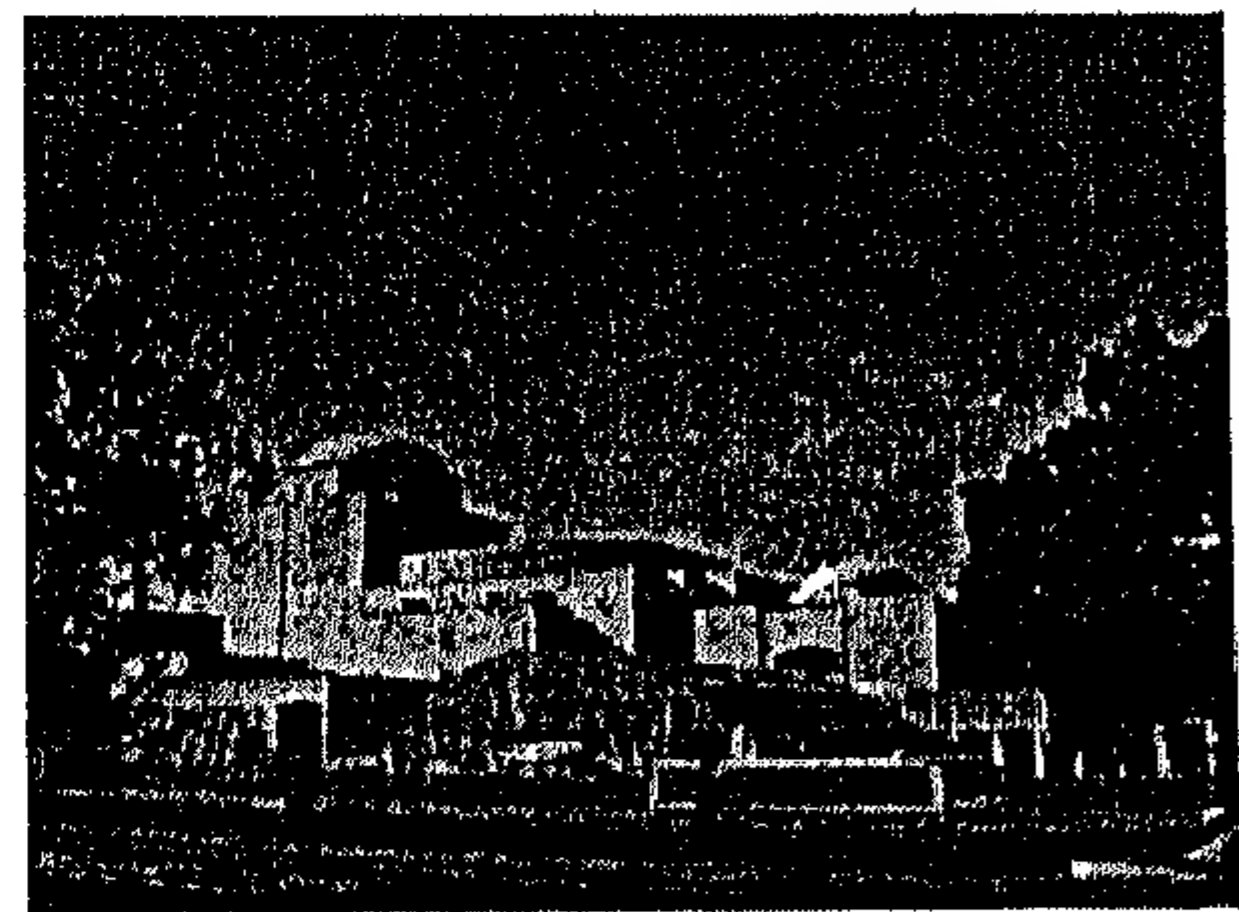
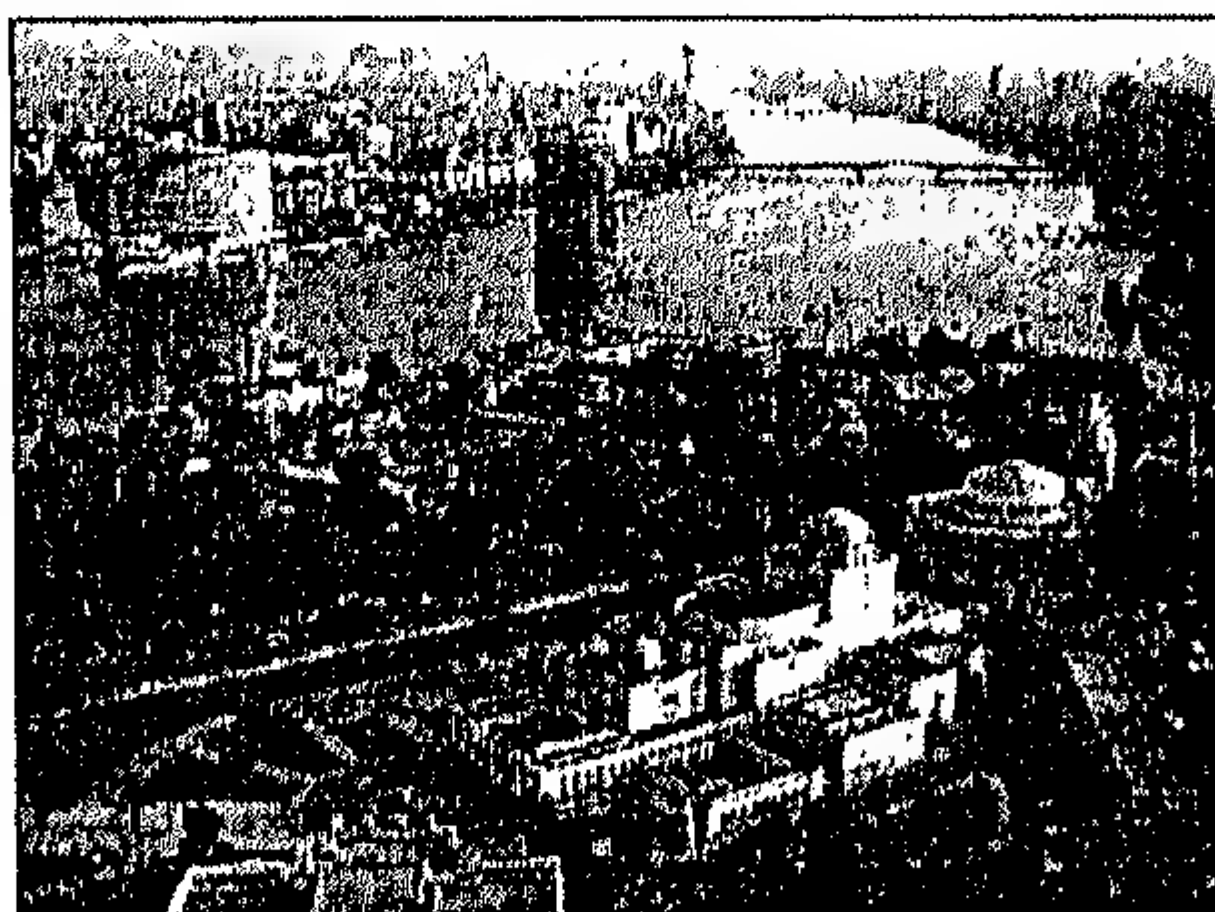
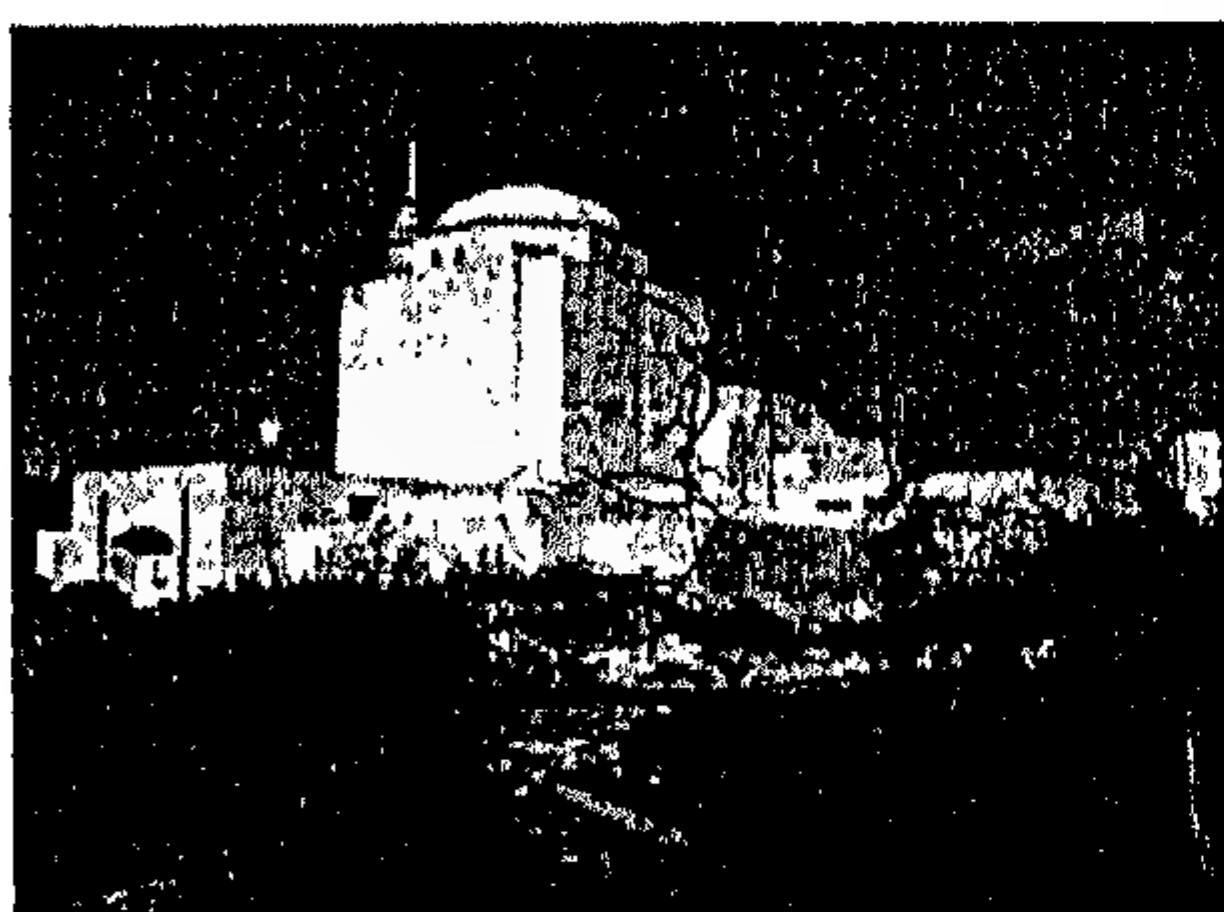
تجميع آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من خلال الاستبيان: (عدد ٦٠ شخص)	
١	٥٠%) طاقة المسلم المتعبد الذي يرتضيها علي رأسه وقت الصلاة. (راي ٣٠)
٢	٨,٣%) النجوم التي توجد بالسماء. (راي ٥)
٣	٥%) الضوء الخافت المتلاشي. (راي ٣)
٤	٣,٣%) أرجل الإخطبوط المسيطر. (راي ٢)
٥	٣٥%) ليس أياً مما سبق. (راي ٢١)

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

٤/٤... تحليل لأحدي المباني المعاصرة التي ظهر فيها اتجاه الحنين والعودة إلى الماضي من خلال استعمال بعض المفردات التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وكذلك بعض المباني التي تحمل أفكار رمزية ومعاني خفية بالواقع المصري المعاصر:

١/٤/٤... مبنى دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي):

يقع مبنى دار الأوبرا المصرية بأرض الجزيرة بالقاهرة وتم افتتاحه في عام ١٩٨٨ م، ويعتبر هذا المبنى إهداء من الحكومة اليابانية، وقد قام بتصميمه مكتب ياباني وهو يتكون من عدة فراغات منها القاعة الرئيسية وقاعة ثانوية ومجموعة من الفراغات الخدمية والساحات الخارجية والمسرح المكشوف.^(١٩) وقد حاول مصمموا المبنى أن يعودوا إلى التاريخ من خلال استعمال بعض مفردات عناصر العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، للوصول إلى النواحي الجمالية والثقافية والتاريخية والتراث، وذلك في محاولة للحنين إلى الماضي والتمسك بالتراث الإسلامي السائد من قبل حيث أن ذلك المبنى يعتبر من المباني العامة التي تتعامل مع قاعدة عريضة من الجماهير التي تتأثر به، كما أن استعمال هذا الطراز لكي يبقى في ذهن رواده من الأجانب والسائحين كعلامة مميزة وذكرى لهذا المكان، وقد أستعمل المصمم القباب والعقود وعرائس السماء والمخرمات، كما انه استعمل أيضاً الفتحات القليلة في الكتلة واللون الواحد في الواجهات الخارجية، وقد حاول المعماري عمل الساحة المؤدية إلى المدخل الرئيسي على شكل فناء مكشوف تحيط به البوائك من جميع الاتجاهات، وكذلك الأمر بالنسبة للحديقة الداخلية المكشوفة التي تقع يمين المبنى، والمسرح المكشوف الذي يقع يسار المبنى على هيئة فناء مكشوف، وذلك في محاولة للحنين والوصول إلى الطابع المعماري السائد بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.



شكل (٤-٥٢) مبنى دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي)، أحدي المباني المعاصرة التي تدعو من خلال التصميم المعماري إلى الحنين والعودة إلى الماضي ذو الطابع الإسلامي (تصوير بواسطة الكاتب) (شبكة الإنترنت)

تحليل العناصر المستعملة في مبنى دار الأوبرا المصرية:

يحتوي المبنى على مدخل بارز يؤدي مباشرة إلى فناء داخلي مكشوف محاط بأربعة بوائك ذات عقود منحنية ومنه ننتقل إلى بهو المدخل المغطى بعنصر القبة، ثم إلى صالة الانتظار ومنها ننتقل إلى صالة الأوبرا الرئيسية التي تحتوي على قاعة للمشاهدين ومنصة الاوركسترا، حيث أننا نلاحظ أن جميع هذه الفراغات على محور واحد بداية من المدخل وحتى الوصول إلى الصالة الرئيسية.

أولاً: عنصر المدخل والفناء المكشوف:

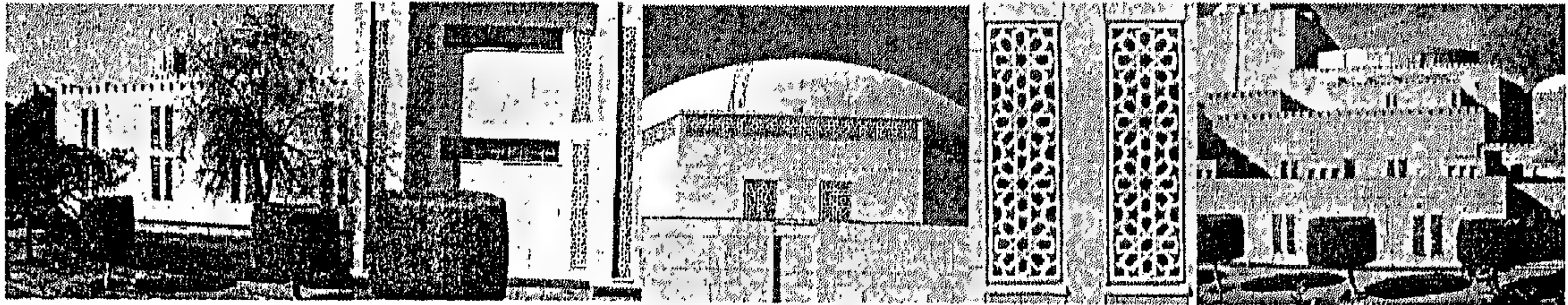
يحتوي المركز علي مدخل بارز ذو عقود منحنية يؤدي مباشراً إلي الفناء المكشوف ومنه إلي بهو المدخل ثم الصالة الرئيسية، وبالرغم من محاولة المعماري في نقل شكل المدخل ذو الطابع الإسلامي وذلك من خلال عمل مدخل بارز يحتوي علي مجموعة من العقود المنحنية إلا أنه لم يستوعب الفكر السائد في هذه الفترة حيث أتجه المعماري إلي الصراحة والمباشرة والربط بين الداخل والخارج من خلال الرؤية المتبادلة بينهم علي عكس الفكر الإسلامي الذي كان يفصل بين الداخل والخارج، كما كان الترتيب سابقاً المدخل ثم البهو الخاص بالمدخل ثم الممر المنكسر ثم الفناء المكشوف، أم هنا في هذا المثال نجد عنصر المدخل يعقبه مباشراً الفناء المكشوف ثم بهو المدخل الذي تعلوه القبة.



شكل (٥٣ - ٤) نلاحظ أن المدخل يؤدي مباشراً إلي الفناء المكشوف المحاط بأربعة بوائك ومنه إلي البهو المسقوف بالقبة علي عكس الفكر الماضي الذي يبدأ بالمدخل ثم البهو والممر ثم الفناء المكشوف (شبكة الإنترنت)، (الأبنية الثقافية الفنية، ٢٠٠١م)

ثانياً: عنصر النوافذ:

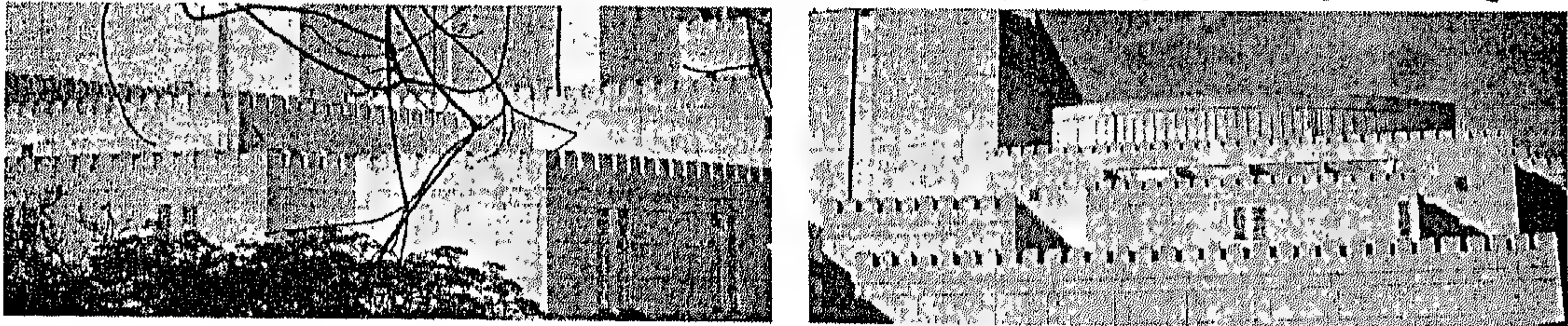
حاول المعماري هنا استعمال الكتل الصماء ذات اللون الواحد في معظم واجهات المبنى واستخدام الفتحات القليلة الضيقة ذات الزخارف الجبسية التي تأخذ الشكل النجمي للوصول إلي الطابع الإسلامي.



شكل (٥٤ - ٤) استعمال القليل من النوافذ بالواجهات الخارجية وبالقباب، وكذلك استعمال الزخارف ذات الشكل النجمي بالفتحات الخارجية وذلك للوصول إلي الطابع المعماري السائد في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

ثالثاً: الشرفات أو العرائس:

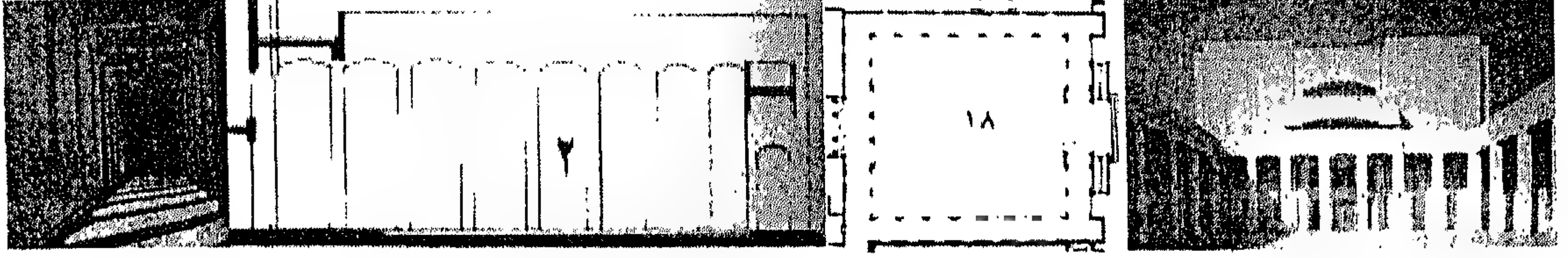
يحتوي المبنى علي شرفات صارمة صريحة تقع أعلي الكتل المختلفة الخاصة بالمشروع، وهي تشبه الشرفات الحربية التي تقع أعلي الأسوار والقلاع الحربية، وهي تعتبر شكل جمالي زخرفي للوصول إلي الطابع المعماري السائد الذي ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام {طابع التراث الإسلامي}.



شكل (٥٥ - ٤) استعمال الشرفات الصارمة (عرائس السماء) أعلي الكتل المختلفة المكونة للمشروع (تصوير بواسطة الكاتب)

رابعاً: الأعمدة:

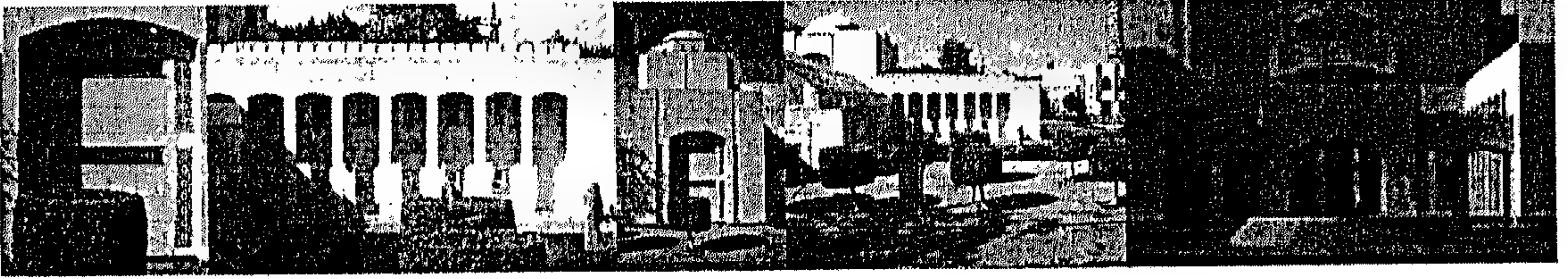
تم استعمال الأعمدة المجردة تماماً بدون تاج أو قاعدة التي تشبه من خلال ذلك التصميم الأكتاف بكلاً من الساحة المكشوفة التي توجد خلف المدخل، والمسرح المكشوف والحديقة المكشوفة، وقد وضع هنا عنصر الأعمدة في تلك الأماكن المفتوحة لكي يكون شكل البوائك المحاطة بالفناء المكشوف الذي ظهر من قبل في جامع أحمد بن طولون، وجامع الحاكم بأمر الله وغير ذلك من هذه الجوامع الشهيرة التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالعصر الطولوني والعصر الفاطمي.



شكل (٤- ٥٦) استعمال الأعمدة التي تشبه الأكتاف بكلاً من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف بدار الأوبرا (تصوير بواسطة الكاتب)

خامساً: العقود:

تم استعمال العقود المنحنية قليلاً فوق الأعمدة أو الأكتاف بكلاً من الساحة المكشوفة التي توجد خلف المدخل، والمسرح المكشوف والحديقة المكشوفة، ونلاحظ هنا أن العقود المستعملة وضعت كشكل جمالي فقط دون النظر إلى الفكر العام أو التعبيرات الرمزية، حيث أن الفكر المتبع من قبل بالمباني التراثية ينبع في الأساس من التوحيد، ولذلك نجد العقود في معظم الأحيان مدببة تشير إلى السماء وكذلك الحال بالنسبة لقطاع القباب نجدها أيضاً مدببة على شكل العقد المدبب، أما هنا فنجد قطاع القباب تأخذ شكل العقد المدبب الذي يشير للسماء، أما العقود تأخذ شكل قليل الإنحناء وهو بذلك مختلف عن القباب.



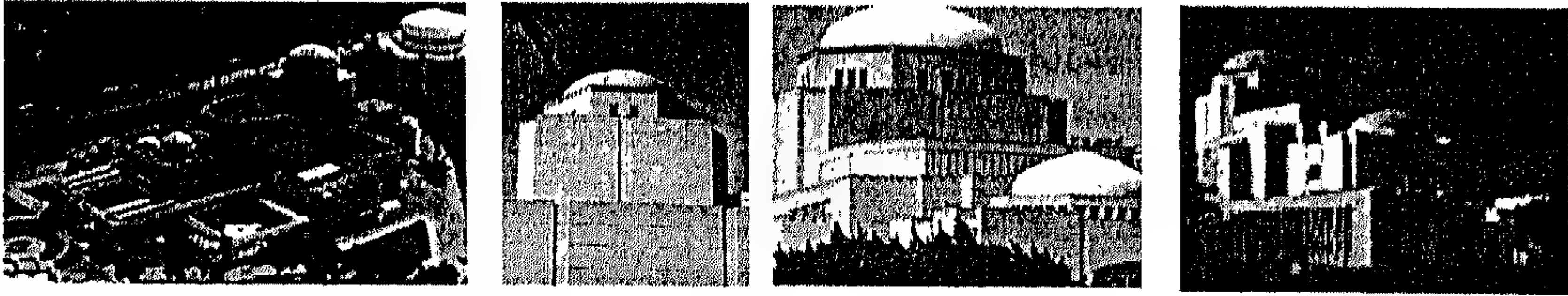
شكل (٤- ٥٧) استعمال أشكال العقود ذات الانحناء البسيط بكلاً من الساحة والحديقة والمسرح المكشوف التي تشير إلى الانفصال عن العالم الخارجي، وكذلك استعمال العقد المدبب بقطاع القبة وهي ترمز وتشير من خلال ذلك إلى السماء (تصوير بواسطة الكاتب)

سادساً: القباب:

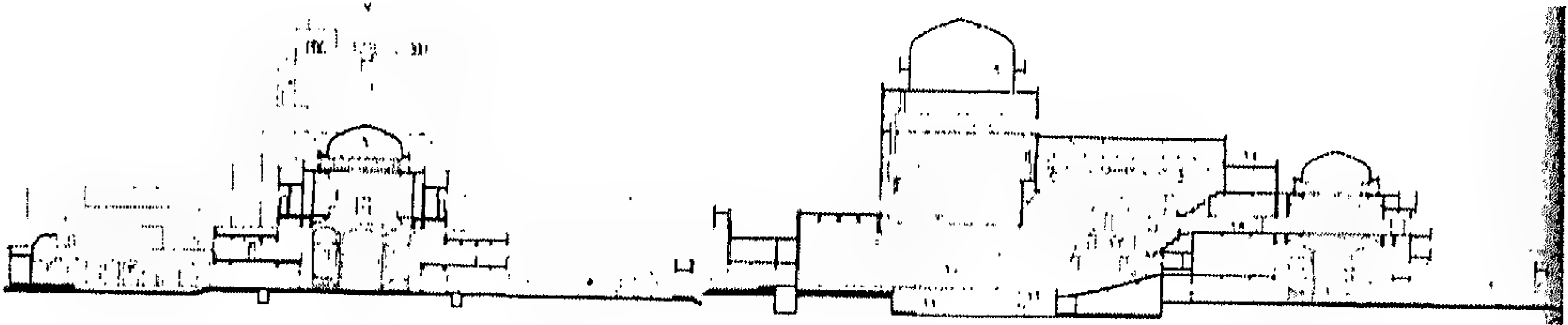
تم استعمال قبتين في مبني دار الأوبرا المصرية بأرض الجزيرة بالقاهرة، الأولى فوق بهو المدخل وهي قبة تعتبر صغيرة مقارنة بالقبة الأخرى وهي مرتكزة على كتلة مئمنة الشكل، حيث استعمال الشكل المئمن في الماضي لكي يشير إلى العديد من المعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة التي قد تم ذكرها، وتحتوي هذه الكتلة على مجموعة من الفتحات التي تعطي إضاءة مباشرة لذلك البهو، والقبة الأخرى كبيرة تقع فوق كتلة المسرح، ونلاحظ أن القبتين تقعان على محور واحد وهما متشابهتين من حيث الشكل ومختلفتين من حيث الحجم ذو قطاع على شكل عقد مدبب يشير إلى السماء.

ومن الأشياء الملحوظة أيضاً وجود كل قبة علي كتلة مثمثة الشكل مرتكزة علي كتلة أخرى مربعة الشكل، أي أن هذا التشكيل يبدأ مربع ثم يتحول من المربع إلي المثلث ثم يتحول بعد ذلك إلي الشكل الدائري، حيث أن ذلك الترتيب منقول من العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام وخصوصاً العصر المملوكي حيث أن ذلك الترتيب قد نتج من أفكار فلسفية شائعة في ذلك الوقت قد تم ذكرها سابقاً. ولكن السؤال هنا يكمن في أن عنصر القبة دائماً ما كان يرمز ويعبر عن الشيء الهام الذي صمم المبني من أجله، فهل عبرت القبة هنا عن الشيء الهام؟.

فإذا نظرنا إلي مكان القبة من الخارج سوف نجد أنها فوق صالة المسرح الرئيسي (منصة الاوركسترا) وإذا نظرنا إلي نفس القبة من الداخل لوجدناها تقع فوق غرفة المعدات والتجهيزات، أي الفراغ الخدمي الذي يعلو خشبة المسرح، حيث أن القبة المستعملة هنا قد تم وضعها كشكل جمالي للزينة وكذلك للوصول إلي الطابع الإسلامي الذي حاول المصمم أن يصل إليه بغض النظر عن الفكر الخاضع والمعاني الخفية والتعبيرات الرمزية والوظيفة المطلوبة من تلك القبة، فهي شكل جمالي خارجي لا غير.

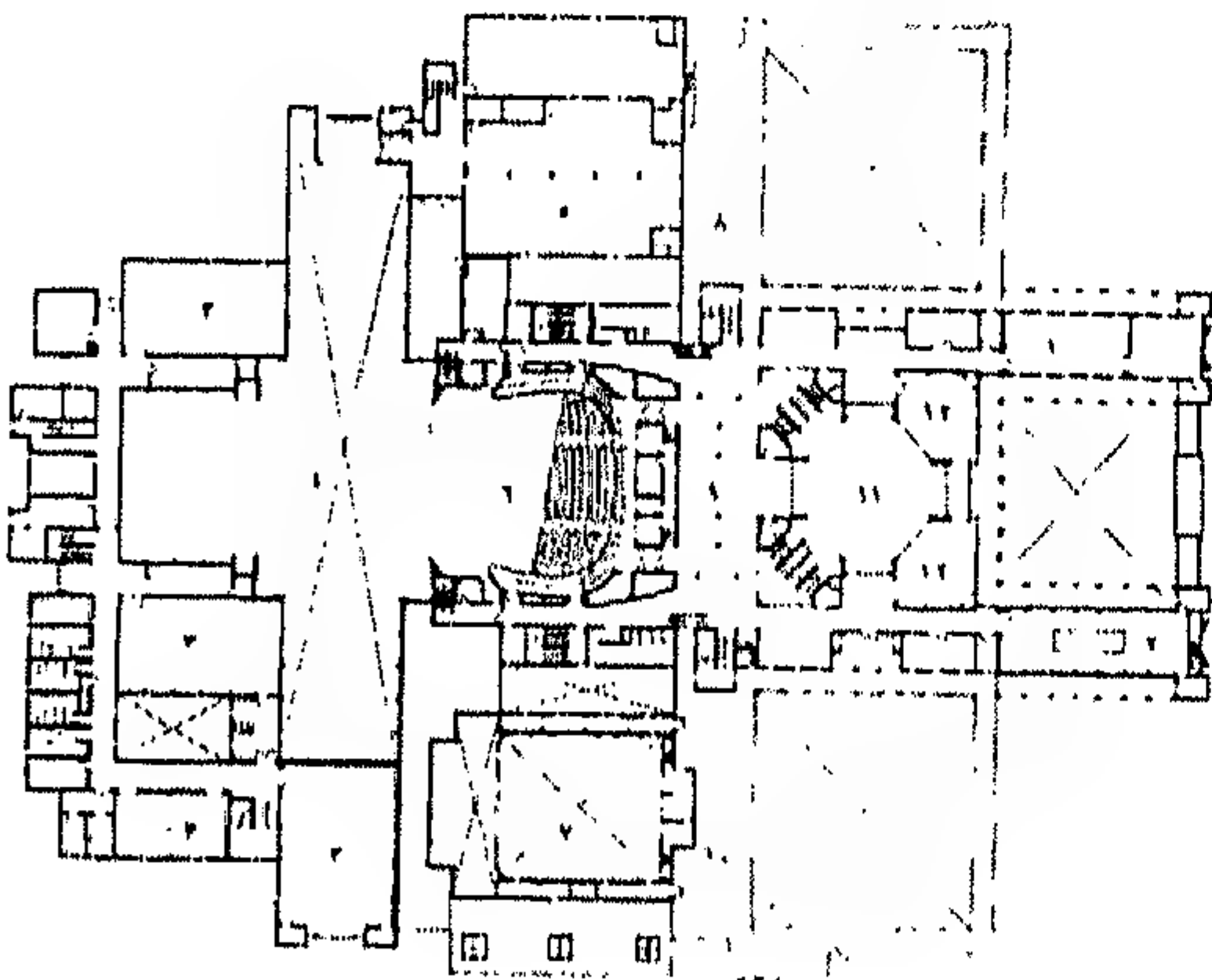


شكل (٤ - ٥٨) استعمال القبة فوق بهو المدخل، وقبة أخرى فوق كتلة المسرح الرئيسي (فوق غرفة المعدات والتجهيزات) كشكل جمالي، وكذلك للوصول إلي الطابع المعماري الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام (تصوير بواسطة الكاتب)

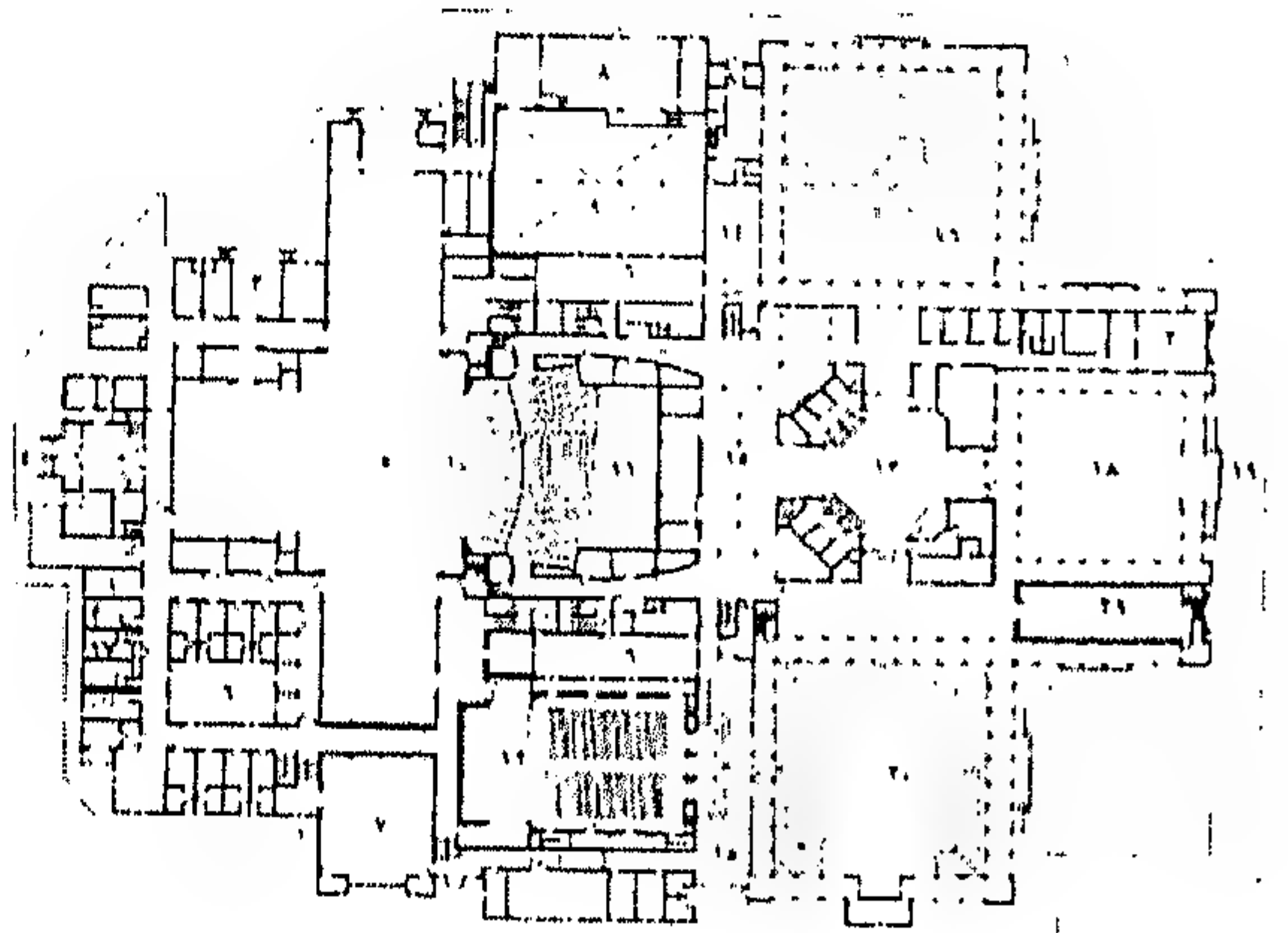


قطاع رأسي عمودي علي الحديقة المكشوفة وبهو المدخل والمسرح المكشوف

قطاع رأسي عمودي علي المدخل والساحة المكشوفة وقاعة المسرح الرئيسي



مسقط أفقي للدور الأول



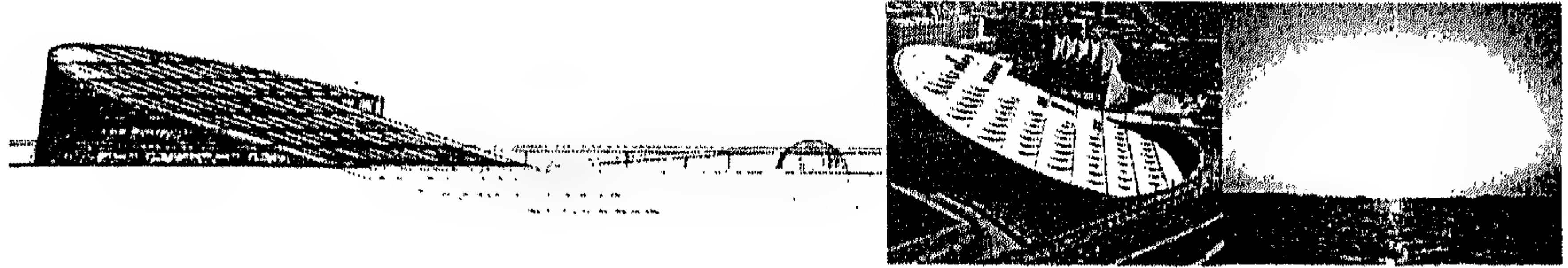
مسقط أفقي للدور الأرضي

شكل (٤ - ٥٩) قطاعين رأسيين ومسقطين أفقيين للدور الأرضي والأول لمبني دار الأوبرا المصرية (الأبنية الثقافية الفنية، ٢٠٠١م)

٢/٤/٤ ... كما ظهرت مباني تحمل أفكار رمزية ومعاني عديدة مختلفة ومن هذه المباني:

أولاً: مبنى مكتبة الإسكندرية:

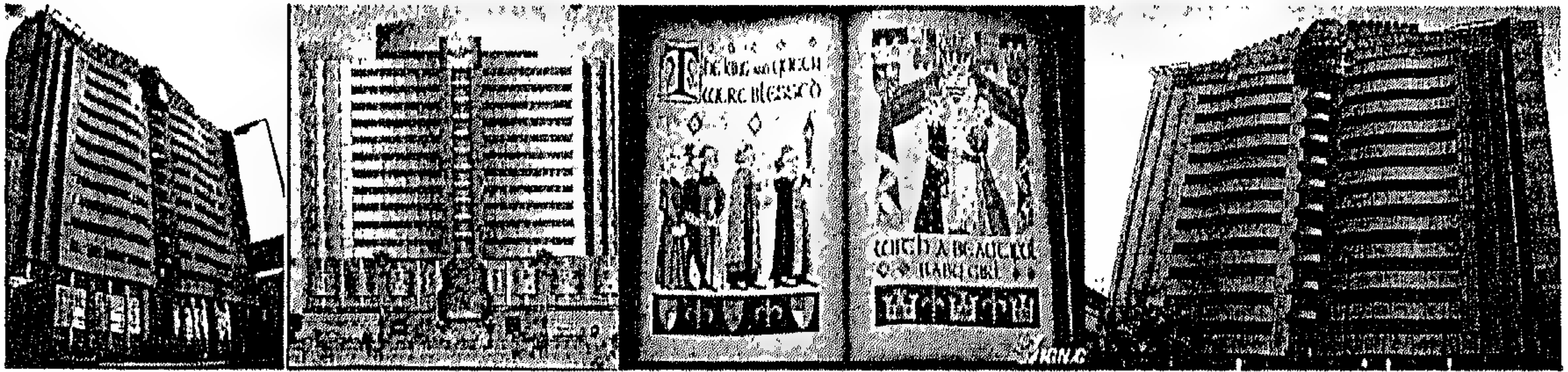
حيث تم تصميم المشروع علي شكل دائرة صريحة وهو يرمز بذلك إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق أو نور العلم والمعرفة الذي بدد ظلام الجهل مشيراً بذلك إلي ميلاد يوم جديد، ونلاحظ أن جزء كبير من المكتبة نفسها يقع تحت مستوى سطح الأرض، ومن مستوى سطح الأرض تبرز المكتبة بشكلها الاسطواني الدائري القوي وهي تعبر وترمز من خلال ذلك أيضاً إلي القمر الجديد الذي يأخذ في النمو لكي يصبح بدرًا منيراً كاملاً فهي أشبه ببعث جديد لشكل سابق هو مكتبة الإسكندرية القديمة.



شكل (٤ - ٦٠) استعمال الشكل الشبه الدائري بمبنى مكتبة الإسكندرية لكي يرمز ويشير إلي قرص الشمس الذي يشرق عبر الأفق منيراً للأرض مشيراً إلي ميلاد يوم جديد وهي أشبه ببعث جديد سابق (شبكة الإنترنت)، (أبنية المكتبات العامة والخاصة، ٢٠٠٠م)

ثانياً: مبنى جريدة الجمهورية برمسيس بالقاهرة:

تم تصميم واجهة المبنى علي شكل كتاب مفتوح للعالم بأكمله وهو بذلك يرمز ويشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي الأخبار والمعلومات اليومية المختلفة بشكل دائم دون توقف أو حذف وتبديل بكل صدق وحيادية لأي حقائق تذكر، وهو يعتبر بذلك الكتاب المفتوح نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم.



شكل (٤ - ٦١) مبنى جريدة الجمهورية الجديد برمسيس قد تم تصميم الواجهة علي شكل الكتاب المفتوح لكي يشير إلي وظيفة الجريدة التي تعطي المعلومات المختلفة والأخبار اليومية، فهي تعتبر نافذة ينقل من خلالها حقائق العالم (تصوير بواسطة الكاتب)

ثالثاً: بعض المباني العامة المغلقة كمحطات المترو أسفل الأرض:

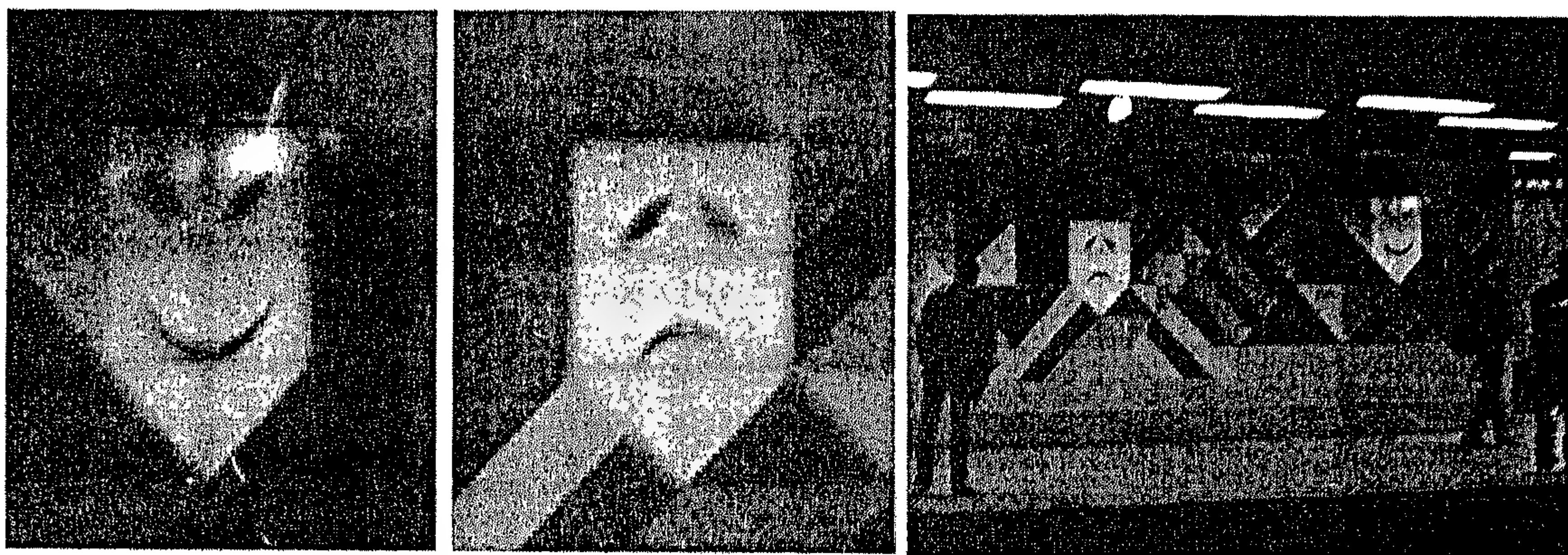
ظهرت بعض الجداريات بمحطات مترو الأنفاق بشكل جديد حاملة العديد من المعاني والأفكار الرمزية ومثال علي ذلك محطة مترو العتبة التي تقع أسفل الأرض حيث احتوت حوائطها علي جداريات مرسوم عليها وجه مبتسم لشخص سعيد ووجه آخر غاضب لشخص حزين مكتتب، حيث تم وضع تلك الأشكال علي الحوائط ليس بهدف الزينة والجمال فقط ولكن أيضاً بهدف رمزي، فقد حاول مصمم تلك الجداريات أن يربط بين الداخل المغلق الغير معبر عن محطة العتبة التي توجد أسفل الأرض بالخارج المزدهم بالناس من الباعة والمتجولين في ذلك الميدان، ولذلك قد تم تصميم الجداريات للربط بين الداخل والخارج

(الباب الرابع): اختبار بعض الأفكار والمعاني الرمزية في الواقع المصري المعاصر

ولذلك فقد لجأ المصمم إلي هذا التشكيل لكي ينقل أحاسيس الناس المختلفة التي توجد أعلي المحطة ما بين شخص مبتسم سعيد من ذلك الازدحام وحركة البيع والشراء، وآخر مكتئب حزين ومنزعج من ذلك الازدحام ، فهذه الأشكال التي توجد علي جدار حوائط المحطة ترمز وتشير إلي أحوال الناس المختلفة لعمل تهيئة نفسية لكل من بداخل تلك المحطة المغلقة، وذلك للربط بين ما بداخل وفوق تلك المحطة.

وكذلك تكرر ذلك الفكر الرمزي بمحطة الأوبرا التي تقع أسفل الأرض، وذلك عن طريق عمل جداريات علي شكل عازفين من العصر الفرعوني، وهو بذلك يرمز ويشير إلي مبني دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) الذي يوجد بالجزيرة أعلي محطة المترو، وذلك في محاولة لعمل تهيئة نفسية لكل من بداخل هذه المحطة المغلقة التي توجد أسفل الأرض عن الشئ الهام الذي يوجد فوق تلك المحطة مباشرة وهو مبني دار الأوبرا المصرية بالجزيرة.

وقد تكرر أيضاً ذلك الفكر الرمزي بمحطة كلية الزراعة التي تؤدي إلي كلية الزراعة بجامعة القاهرة من خلال عمل جداريات عليها نباتات وأشجار مختلفة وحيوانات أليفة منتجة كمحاولة للوصول إلي رمز معبر عن الحياة الريفية الزراعية، فهذه الجداريات التي توجد بتلك المحطة ما هي إلا رمز معبر ومشير إلي كلية الزراعة التي توجد بجوار تلك المحطة.



شكل (٤ - ٦٢) استعمال الأشكال المختلفة ذات الوجه المبتسم والغاضب بجداريات محطة مترو العتبة الذي يوجد أسفل الأرض للإشارة إلي ما يحدث فوق المحطة من ازدحام شديد وباعة متجولين قد يعجب ذلك بعض الناس ولا يعجب آخرين (تصوير بواسطة الكاتب)



شكل (٤ - ٦٣) استعمال لأشكال مختلفة من العازفين بجداريات محطة مترو الأوبرا للإشارة إلي الصرح الذي يوجد فوق المحطة وهو مبني دار الأوبرا المصرية (المركز الثقافي القومي) وذلك للربط بين ما أعلي وداخل محطة المترو (تصوير بواسطة الكاتب)

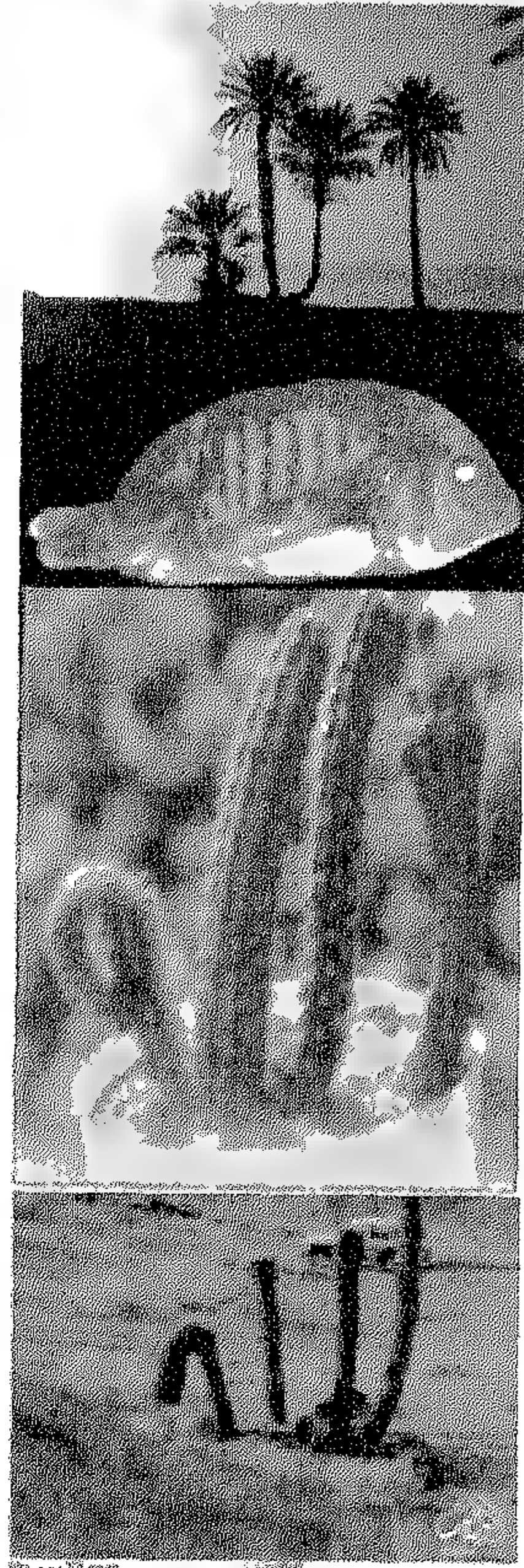
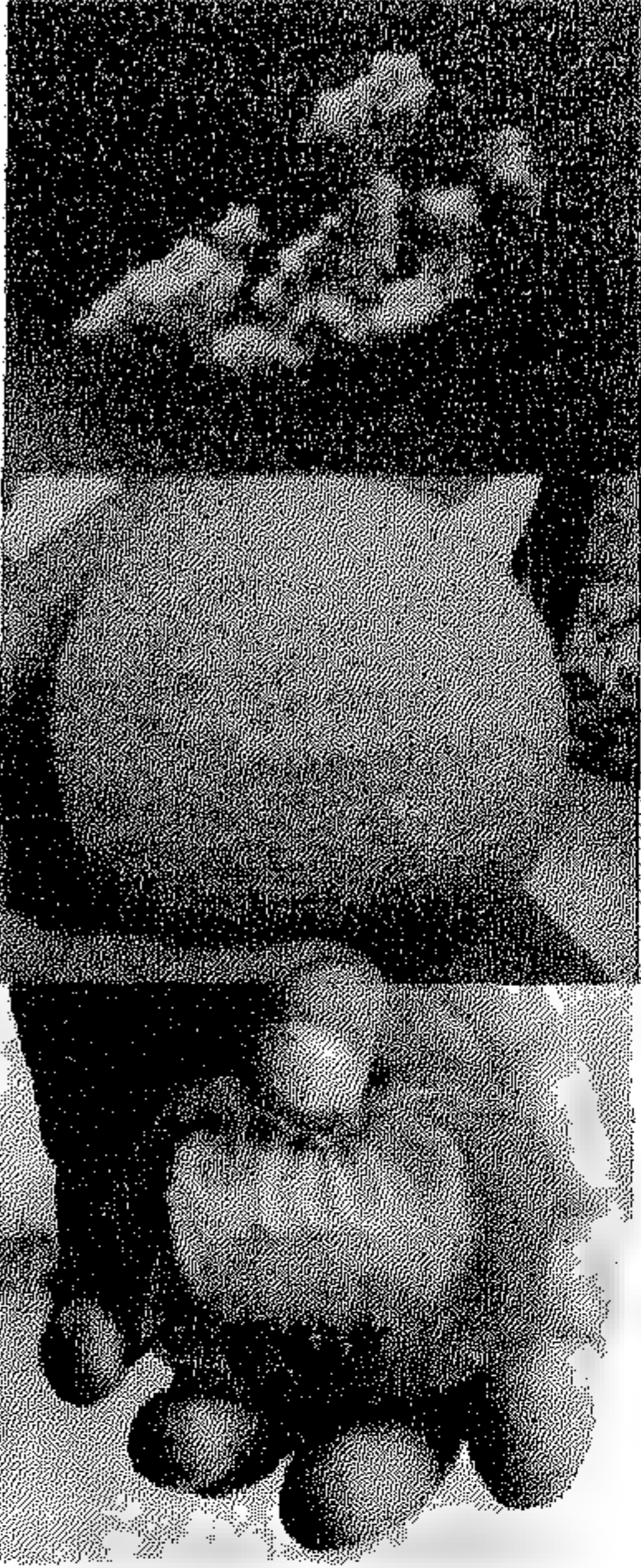
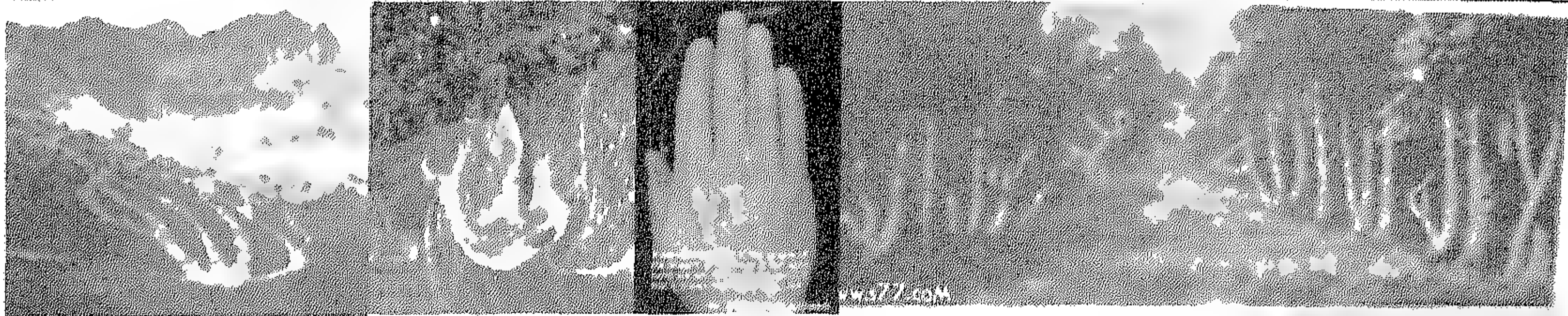
تعرض هذا الباب للحديث عن العمارة في ما بعد العصر العثماني وحتى الوصول إلي عمارة ما بعد الحداثة والحنين والعودة إلي الماضي في العصر المعاصر لما يحتوي من أفكار وقيم وتقاليد ونتائج وتجارب وحلول لا يمكن تجاهلها، وقد أيد ذلك الفكر بعض من المهندسين المعماريين المعاصرين {المصممين} وكذلك العامة من الناس {المستخدمين}.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلي الدراسة الميدانية في واقعنا المعاصر حيث تم اختبار بعض من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية الناتجة عن آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال، وذلك من خلال اختيار بعض المباني المختلفة التي يدعوا أصحابها بالعودة والحنين إلي الماضي لمعرفة هل تم استعمال مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام في هذه المباني الحديثة كشكل جمالي فقط؟ أم للتقليد ومحاكاة القديم للوصول إلي ما قد وصلوا إليه؟، أم عن قصد وفهم لمجموعة الأفكار والمعاني والتعبيرات الرمزية المختلفة التي كانت تستعمل من قبل في مبانينا التراثية القديمة، وذلك بغرض الوصول إلي معرفة مدي استيعابنا للأفكار المتعددة المختلفة والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية التي توجد وراء العناصر المعمارية، حيث تم عمل هذه الدراسة من خلال الرصد والتوثيق لنماذج البحث الميداني من خلال المسح البصري والتصوير الفوتوغرافي ودراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور المختلفة، ثم التحليل والتقييم لتلك النماذج المختارة لمعرفة مدي تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي تظهر وراء مفردات العناصر المعمارية.

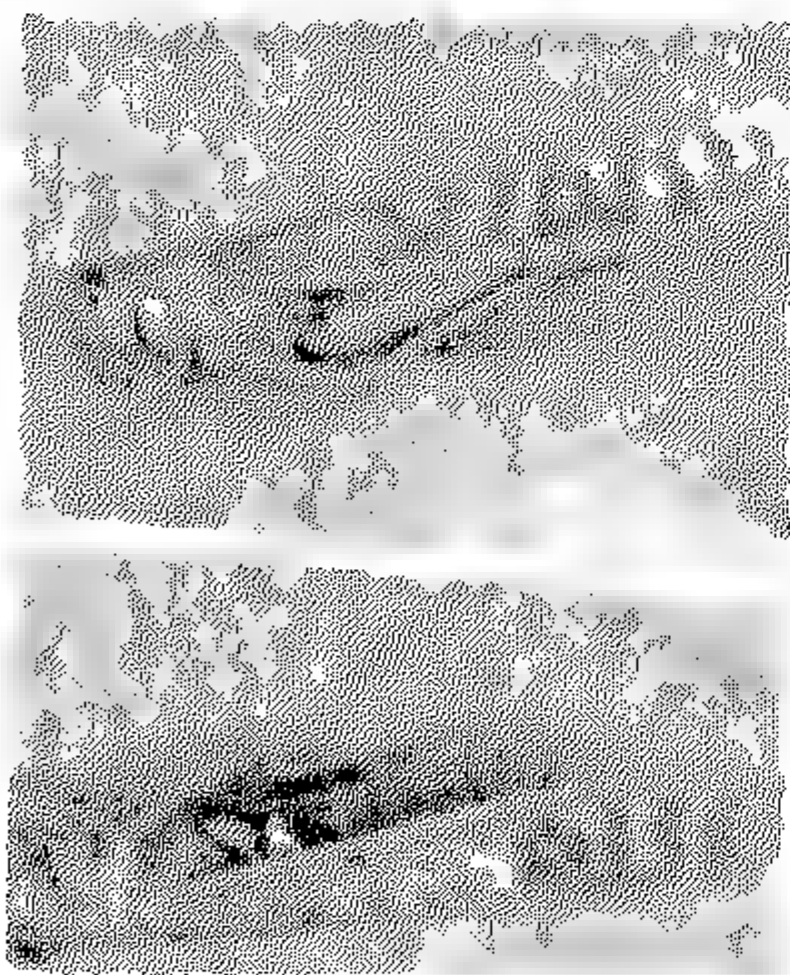
ثم عمل استبيانين أحدهما للتعرف علي وجود فكر رمزي وراء مفردات العناصر من عدمه والآخر للتعرف علي المعاني والأفكار التي توجد وراء مجموعة العناصر المختارة علي مستوي المهندسين المعماريين {المصممين}، والطلاب الدارسين في مجال العمارة، والعامة من الناس {المستخدمين}، وذلك لإبداء الرأي من خلال الأسئلة والإجابات الاختيارية المتعددة لتلك الأفكار والمعاني المختلفة وأيضا الصور المتعددة التي تبين ذلك العنصر المعماري بوضوح للوصول إلي الإجابات المناسبة، وكذلك فتح باب المناقشة من خلال عمل إجابات أخرى ممكنة يمكن من خلالها إضافة التفسيرات المختلفة لمجموعة العناصر المختارة التي توجد بورقة الاستبيان، مما أدي إلي ظهور أفكار وتفسيرات أخرى متعددة من خلال آراء المعماريين والطلاب الدارسين والعامة من الناس، حيث أنها مكتملة ومؤكدة لآراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال الذي تم من خلالها تفسير وإيضاح جميع الأفكار والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية المختلفة التي ظهرت وراء تشكيل مفردات العناصر المعمارية والتي تم مناقشتها بالكتاب، وذلك في محاولة للوصول إلي حلقة وصل من حيث الفكر وليس الشكل فقط بين القديم والحديث وكذلك الوصول إلي بعض من المعاني الخفية التي توارثت عبر الأجيال المختلفة.

هوامش ومراجع الباب الرابع:

- (^١) محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٢) منال محمد أسامة خليل، ١٩٩٧، انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٣) نهى محمد حسن الصياد، ٢٠٠٢، اثر التغيرات الثقافية على الأنساق التصميمية للنتاج البنائي، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٤) زكية شافعي، ٢٠٠٤، محاضرات مادة فلسفة الشكل والتكوين في العمارة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم العمارة تخصص دراسات معمارية، بالجيزة.
- (^٥) فائق لبيب، ٢٠٠٢، محاضرات مادة العمارة المحلية والمعاصرة، جامعة حلوان، هندسة المطرية، قسم العمارة، بالقاهرة.
- (^٦) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^٧) فائق لبيب، ٢٠٠٢، مرجع سابق.
- (^٨) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (^٩) فائق لبيب، ٢٠٠٢، مرجع سابق.
- (^{١٠}) ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣، مرجع سابق.
- (^{١١}) فائق لبيب، ٢٠٠٢، مرجع سابق.
- (^{١٢}) أيمن زيدان محمد سالم، ٢٠٠٧، الاتجاهات الحديثة لهندسة الشكل والتشكيل في تناول التراث الإسلامي في العمارة المعاصرة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{١٣}) طارق عبد الرؤوف محمد، ١٩٩٦، عمارة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- (^{١٤}) عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٢، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، انترناشيونال، القاهرة.
- (^{١٥}) طارق عبد الرؤوف محمد، ١٩٩٦، مرجع سابق.
- (^{١٦}) طارق عبد الرؤوف محمد، ١٩٩٦، مرجع سابق.
- (^{١٧}) نهى محمد حسن الصياد، ٢٠٠٢، مرجع سابق.
- (^{١٨}) نهى محمد حسن الصياد، ٢٠٠٢، مرجع سابق.
- (^{١٩}) محمد ماجد خلوصي، ٢٠٠١م، الأبنية الثقافية الفنية (معارض- قاعات- مؤتمرات- برلمانات)، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.



الباب الخامس
الرؤية الختامية والخلاصة والنتائج



١/٥ ... الرؤية الختامية من وجهة نظر الكاتب:

١/١/٥ ... ما توصل إليه موضوع الكتاب:

قد توصلنا في نهاية الكتاب إلي أن العمل المعماري لا بد له من أفكار ومعاني هادفة يمكن أن يشار إليه من خلال الرمز وهو يعتبر روح العمل، حيث أن المبنى القائم الذي يخلوا من الأفكار والمعاني المختلفة بمثابة الجسد الذي يخلوا من الروح أو الوجدان، كما أن هذا الكتاب ليس دعوة لعمل المباني المعاصرة علي نفس الطراز المتبع في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام أي {الطابع الإسلامي}، ولكنه دعوة للفهم والتدبر فيما مضى من أجل التواصل والاستمرارية من حيث الفكر عبر الأجيال المختلفة للوصول إلي واقع معماري معاصر لا يدعوا إلي التقليد ونقل الماضي للإزدهار والتقدم.

ومن خلال هذا الكتاب قد توصلنا إلي أن مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام تحتوي علي كثير من الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والغائبة عن كثير من الممارسين المستعملين لتلك المفردات التراثية وأيضاً عامة الناس المستخدمين لهذه المباني، حيث أن هذه الأفكار لم تبع من فراغ ولكنها ذات أصول تاريخية قد توارثت عبر الأجيال والعصور المختلفة عن فهم ووعي حتي وصلت إلينا، ونحن الآن نستعملها بدون أي اعتبارات لتلك الأفكار والمعاني المختلفة. كما يعتبر هذا الكتاب دعوة إلي كل شخص يظن أن العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام تقتصر إلي الأفكار والتعبيرات والمعاني المختلفة حيث أنهم يرونها عمارة لا تستعمل إلا للأضرحه والمدافن والمقابر، بل أنها تحتوي علي أفكار ومعاني متعددة أساسها قائم علي الدعوة والتوجه إلي الله.

٢/١/٥ ... كيفية الاستفادة من ذلك الموضوع:

نستطيع أن نستفيد من هذا الموضوع من خلال الآتي:

أولاً: فهم مجموعة الأفكار والمعاني المقترحة والتي توصلنا إليها قبل بداية تصميم أي مبني يحمل الطابع الإسلامي وخصوصاً بالمناطق التاريخية كمناطق الأزهر والحسين والجمالية وشارع المعز وغير ذلك من هذه المناطق التي تحتوي علي مباني تراثية قد ظهرت بعد دخول الإسلام، وخصوصاً المباني الدينية كالـ {الجوامع والمساجد والزاويا}، ومن خلال هذه الأفكار يمكن تطوير هذه المفردات التراثية القديمة وتصميمها بشكل جديد فيه تواصل لنفس الفكر الخاص بهذا العنصر المعماري عن فهم ووعي بعيداً عن النقل والتقليد كما يحدث الآن بمعظم المباني المعاصرة وخصوصاً التي تقع بالمناطق التاريخية

ثانياً: محاولة تثقيف الناس بشكل عام من خلال النشر لإدراك مجموعة الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المتعددة التي قد توصلنا إليها في هذا الكتاب، لأنها في مجملها أفكار هادفة وبنائه تحت جميع الناس وتدعوهم إلي الله عز وجل من خلال التوجه والإشارة إليه علي مستوي جميع مفردات العناصر المعمارية التي قد تم ذكرها من قبل، حيث يقول المولي عز وجل: (وقال ربكم ادعوني استجب لكم ان الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين) {آية ٦٠} من سورة غافر.

٢/٥... الخلاصة والنتائج:

١/٢/٥... الخلاصة النهائية للكتاب:

يمكن أن نتناول الخلاصة النهائية الخاصة بالكتاب من خلال جزئين أساسيين قد شكلوا المنهج:

أولاً: خلاصة الإطار النظري: (الباب الأول والثاني والثالث)

أحتوت العمارة المصرية التي ظهرت بعد دخول الإسلام علي العديد من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني الخفية من خلال تشكيلات مفردات العناصر المعمارية، وهي لم تنبع من فراغ ولكنها ذات أصول تاريخية ترجع إلي الشعوب البدائية في العصر القديم وكذلك إلي الحضارة المصرية في العصر الفرعوني والحضارة المصرية في العصر القبطي حتي وصلت إلي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي، وقد أستقبل هذه الأفكار والمعاني المختلفة المعماري المسلم وأعاد صياغتها بطريقته الخاصة لكي تتلائم وتتناغم مع روح العقيدة من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وهما المصدرين الأساسيين لفكر المعماري المسلم، ومن هنا نجد التواصل بين العمل المعماري الذي ظهر في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام والعمل المعماري الذي ظهر قبل ذلك بالعصور المصرية المختلفة حيث حدث ذلك التواصل بشكل عام وفي العمارة بشكل خاص من خلال الفهم والوعي لمجموعة الأفكار والمعاني الرمزية من قبل أفراد المجتمع علي جميع المستويات والطوائف المهنية.

ومن هنا فقد تم دراسة كلا من الفلسفة والتعبير والرمزية من حيث الفكر وتأثير كلا منهم علي العمل المعماري حيث تم التعرض للفكر الفلسفي الإسلامي وتوارثه لبعض الأفكار الفلسفية القديمة وكيفية ارتباط الفلسفة العربية الإسلامية بأيات القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، حيث عبر المعماري عن التوازن بين المادي والمعنوي أو الروح والجسد علي مستوي مفردات العناصر المعمارية في ذلك الوقت وقد ظهر ذلك من خلال المباني الدينية كالـ(الجوامع والمساجد والزوايا) والمباني الجنائزية (الأضرحة)، كما أن المعماري المسلم قد نظر إلي هذا الكون علي أنه جزء لا ينفصل ولا يتجزأ منه ومن هنا فقد قام بمحاكاة الطبيعة التي خلقها الله عز وجل وذلك بهدف الإشارة والتوجه إلي الخالق من خلال التلميح، حيث أتجه المعماري المسلم إلي استعمال التعبير بالرمزية للوصول إلي بعض المعاني التي تهدف إلي توحيد الخالق عز وجل، ثم تعرضنا بعد ذلك إلي موضع الرمزية والبحث فيما وراء الطبيعة أو في مشكلات الوجود اللامادي وعلة الأولي وغايته القصوي ونحو ذلك من الموضوعات التي تهدف إلي البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة (الميتافيزيقا) حيث التأمل الباطني للذات عندما تريد أن تسمو عن الحالة الحسية والنفسية، ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي توارث الفكر الرمزي عبر الحقبات التاريخية المختلفة وذلك من خلال الأجيال المتتالية أصحاب المكان الواحد ويظهر ذلك من خلال الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القديم وظهور فكرة الرعب من الفراغ، وهو يعتبر إحدى خصائص الإنسان البدائي في العصر القديم من الناحية النفسية والوجدانية، وقد توارث هذا الفكر حتي وصل إلي العمارة المصرية

التي ظهرت بعد دخول الإسلام مما أثر علي عنصر الزخراف، ثم أنتقلنا إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية القديمة بالعصر الفرعوني، حيث ظهر الفكر الرمزي في العمل المعماري من خلال مباني المعابد المصرية وغرفة الدفن والشكل الهرمي الذي أستعمل بالأضرحة وبنهايات المسلات لكي يرمز ويشير إلي سلم الصعود نحو عرش الإله الذي ورد وصفه في برديات كتب الموتى، ثم انتقلنا بعد ذلك إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر القبطي حيث أنها أستعملت في بداية الأمر خوفا من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم للهروب من الأضطهاد، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية حيث أنها استمرت وأصبحت من السمات المميزة للفكر القبطي، وقد بدأ النظر داخل النفس والقيم الروحية أملاً في الخلاص، ومن هنا فقد أتخذ شكل السفينة أو القارب ببعض الكنائس لكي يرمز إلي الخلاص الذي يرجع أصله إلي قصة نبي الله نوح عليه السلام ونجاء المؤمنين.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي الرمزية لدي الحضارة المصرية في العصر الإسلامي وذلك من خلال الآتي (الرمز والمنظومة الكونية للتسبيح، الرمز والتجريد للتلميح، الرمز وتشكيل الكتل والفراغات للتعبير وهنا تم التعبير عن مراحل عمر الإنسان من خلال الفراغات الخاصة بالمبني بدايةً من النطفة وبداية التكوين في رحم الأم ثم الولادة وفترة الشباب ثم الإنتهاء بالشيخوخة والموت (مسوي الإنسان الأخير)، الرمز وتفسير الأحداث من خلال الأشكال حيث تجريد الأحداث وتحويلها إلي أشكال ثم تجريد شكل المناسب للوصول إلي المعني، الرمز والمعني فيما وراء الأشكال، الرمز والمعني الناتج عبر خط السماء، الرمز من خلال الألوان وأشكال {الحوائط والأرضيات والأسقف}، حيث أستعمل الرمز في الفكر الإسلامي لتقريب المعاني إلي ذهن الإنسان المسلم من خلال الشكل وفيما يلي بعض هذه الأفكار الهامة.

الفكر الإسلامي وتأثيره علي المنتج المعماري حيث قيام هذا الفكر علي التوحيد المطلق والعبودية الخالصة لله رب العالمين، كما أثر الفكر الإسلامي علي فكر المعماري المسلم ومن أهم هذه المظاهر هو النظر إلي الإنسان علي أنه جزء من الكون وليس محوراً له، ومن هذا المنطلق فقد أتجه المعماري المسلم إلي المزج بين العوامل الخاصة بالإنسان والحيوان والنبات باعتبارها عناصر تقوم بأدوار مرتبطة ببعضها في هذه الحياة، فالإنسان في الفكر الإسلامي ما هو إلا جزء من أجزاء هذا الكون الفسيح، وقد أرتبط الفكر الفلسفي بالثوابت الأربعة التي أثرت علي العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يمكن تركيزها في روائب فكرية محددة وهم: (النور والماء والأرض والسماء).

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي المدارس والمذاهب الفكرية المختلفة التي أثرت علي فكر المعماري وأيضاً علي فكر جميع الطوائف المهنية من صناع وبنائين وحرفيين ومن أهم هذه المدارس والمذاهب: (المذهب السلفي، الخوارج، المذهب الشيعي، المرجئة، المذهب المعتزلي، الصوفية، المذهب الأشعري، أخوان الصفا)، مما أدي إلي الوصول إلي ديمومة الأشكال والرموز وما بها من تشابه، حيث يرجع ذلك التشابه إلي وحدانية العقيدة والفكر المتبع في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدي واحد، كما ظهرت أفكار ومعاني وراء الخطوط والأشكال من وجهات نظر بعض الفلاسفة والأدباء والمعماريين والنقاد.

وكذلك أفكار ومعاني مختلفة وراء فكرة التكرار، وقد ظهرت أفكار ومعاني خفية وراء مبدأ الثنائية مما أثر بعد ذلك علي المنتج المعماري مثل الثنائية بين: (الخالق والمخلوق، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، السماء والأرض، الغيب والشهادة، الروح والجسد، الحياة والموت) وغير ذلك.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء المحاور والاتجاهات، حيث أرتبطت معظم المباني وخصوصاً المباني الدينية عبر العصور المختلفة بفكرة المحاور والاتجاهات، حيث تم استعمال عنصر (المحراب، والمذبح، والهيكل، وقُدس الأقداس) للإشارة إلي القبلة وكذلك إلي السماء من خلال عنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات (عراس السماء) والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي، فكلها عناصر متجهة إلي السماء للأعلي نحو الخالق، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة عبر العصور المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية (البرجين) حيث تم توجيهها ناحية الشرق والشكل الهرمي الذي تم توجيهه إلي الجهات الأصلية بالفكر المصري بالعصر الفرعوني، وقد توارث ذلك الفكر بعد ذلك وظهر بعنصر المذبح والبرجين بالعمارة المصرية في العصر القبطي حيث تم توجيهها ناحية الشرق بمبني الكنيسة، كما ظهر أيضاً الحرم (النسر) المتجه نحو الكعبة والمحراب لكي يشير إلي اتجاه القبلة لكل من بداخل ذلك المسجد، كما أستخدم عنصر الهلال والمنذنتين لكي يشير كلا منهما إلي اتجاه القبلة لكلاً من بخارج المسجد، ومن هنا فقد توارثت بعض الأفكار الرمزية التي أثرت علي العمل المعماري.

ثم أتقلنا بعد ذلك إلي الأفكار الرمزية والمعاني الخفية المختلفة الناتجة من مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، مع عمل إسقاط لها في العصر المصري القديم والعصر القبطي وذلك للوصول إلي أصل ذلك الفكر المتوارث عبر الأجيال المختلفة أصحاب المكان والفكر الواحد حيث أن تلك الأفكار لم تنبع من الفراغ، وتشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ {الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عراس السماء}، والزخارف)، حيث أن جميع مفردات العناصر المعمارية السابقة قد احتوت علي تشكيلات تدعوا للتوجه إلي الله نحو المطلق للأعلي وذلك من خلال التلميح إلي ذلك المعني. حيث أننا في ذلك الباب سوف نتعرض لمجموعة من التفسيرات الخاصة ببعض الأفكار الرمزية والمعاني الخفية الناتجة من الفكر الشيعي والصوفي والسني (الفقهي) وإخوان الصفا وغير ذلك، كما أننا سوف نتعرض لأراء وتفسيرات مختلفة من بعض الفلاسفة والأدباء والنقاد والمعماريين وأصحاب فكر في هذا المجال، وذلك في محاولة لطرح جميع الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء مفردات العناصر المعمارية والتي ظهرت بعد دخول الإسلام، مع تتبع جذور هذه الأفكار في العصور المصرية السابقة سواء كان ذلك في العصر البدائي أو الفرعوني والقبطي وذلك للوصول إلي أصل ذلك الفكر.

ثانياً: خلاصة الإطار الميداني التطبيقي: (الباب الرابع)

بدأ الفكر المصري في التغير بشكل عام وفي العمارة وعناصرها بشكل خاص منذ أن سيطرت الثقافة والفكر الغربي الوافد علي المجتمع المصري، وقد حدث ذلك تقريباً منذ مطلع القرن التاسع عشر بصورة تدريجية من خلال عدة مراحل وعصور تاريخية مختلفة بمصر، حيث بدأ الانبهار بالحضارة الغربية في مصر بصورة واضحة وصريحة منذ دخول الحملة الفرنسية، ثم أتى محمد علي ومن بعده الخديوي إسماعيل والذي كان انبهارهما بالحضارة الغربية نتيجة للاعتقاد بأن الحياة علي الطريقة الغربية وبالأسلوب الأوروبي هو السبيل الوحيد لتكوين نهضة وحضارة مصرية حديثة، وقد جاء بعد ذلك عصر الاحتلال البريطاني، والغزو الفكري والسياسي والثقافي لمصر، مما سهل بعد ذلك من نقل الأفكار والعادات الغربية تدريجياً لكي تحل محل العادات والتقاليد المتوارثة، ولم يعد المجتمع قادراً علي التوفيق بين الجوانب الروحية والمادية، مما انعكس ذلك بدوره علي النتاج البنائي (المعماري والعمراني)، ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد ثورة ١٩٥٢م، وهي مرحلة التبعية للفكر الغربي الحديث، حيث شهدت تلك المرحلة تحولات في جميع المجالات علي المستوي السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، مما أثر علي النتاج البنائي في هذه الفترة، حيث ظهرت عمارة الحداثة في مصر في فتره الاشتراكية، ثم جاء بعد ذلك عصر ما بعد حرب أكتوبر وهو عصر الانفتاح الاقتصادي، حيث ظهرت مراجعة لعمارة الحداثة في مصر، حيث أصبح هناك نقل شكلي للتشكيلات والمفردات المعمارية التراثية القديمة المتوارثة عبر الأجيال سواء كانت محلية أو غربية، وذلك في محاولة للهروب من الفكر الحديث.

وقد اتجهت الدولة إلي سياسة الإصلاح الاقتصادي ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن قد تحول النتاج المعماري إلي سلعة تجارية، حيث أن اللغة السائدة هي لغة الكسب وكيفية تحقيق أعلي ربح ومن هنا فقد أصبح فكر المالك أو المستثمر هو الفكر المسيطر علي الناحية التصميمية وخصوصاً في الشكل العام للمبني من حيث استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في مبانينا القديمة بدون أي فهم أو وعي للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية من قبل المالك بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلي آراء بعض المعماريين في الحنين والعودة إلي الماضي ذو (الطابع الإسلامي) مثل المعماري (حسن فتحي، عبد الباقي إبراهيم، عادل مختار، عبد الحليم إبراهيم)، ثم انتقلنا إلي آراء بعض المعماريين والمستخدمين من خلال الاستبيان الذي تم عمله من قبل في أحدي الدراسات السابقة بجامعة القاهرة وهي رسالة ماجستير بعنوان (اثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي) وذلك للتعرف عن سبب الحنين والعودة علي مستوي المعماري والمستخدم حيث أن معظم المشتركين في هذا الاستبيان يفضلوا العودة إلي التراث وذلك كنوع من أنواع الموضة، كما أنهم يفضلوا الطراز الغربي عن الطراز الشرقي الإسلامي حيث أن الطابع الغربي بالنسبة لهم يشير إلي الفخامة والمكانة الاجتماعية من خلال تقليد الغرب المتقدم كما أن الطابع الشرقي المحلي يفتقر للنموذج المحلي الذي يرضي طموحهم.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي اختبار بعض من الأفكار الفلسفية والرمزية الناتجة من آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال من خلال واقعنا المعماري المعاصر، حيث تم استعمال الأمثلة البحثية لبعض المباني التي تحتوي علي مفردات العناصر المعمارية ذو (الطابع الإسلامي)، وذلك من خلال الرصد والتوثيق والتحليل والتقييم من خلال المسح البصري والتسجيل الفوتوغرافي لدراسة المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات والصور المختلفة لكل عنصر معماري علي حدي وذلك لمعرفة مدي تواصل وتطبيق الأفكار والمعاني المختلفة التي توجد وراء كل عنصر معماري قد تم شرحه فيما سبق.

فهل ظهرت بنفس المفهوم أم حدث تغير في الفكر وأصبح الأمر مجرد نقل شكلي للوصول إلي الطراز، ومدي ارتباط وتفاعل المصمم وكذلك عامة الناس مع تلك الأفكار والتعبيرات الرمزية بواسطة عمل استمارة استبيان موضح عليها مفردات العناصر المعمارية للمشاركة في الفكر وإبداء الرأي من خلال المهندسين المعماريين المتخصصين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من الناس بصفة عامة، مع استعمال الأسئلة والأختيارات والصورة المتعددة للمساعدة في الوصول إلي أدق الإجابات وأيضاً فتح باب المناقشة من خلال إجابات أخرى ممكنة، وذلك للوصول إلي مدي تواصل ذلك الفكر ووضوح معانيه وتعبيراته الرمزية في واقعنا المعماري المعاصر، وكذلك إدراك تفسيرات أخرى مختلفة صادرة من وجهات نظر ذاتية قد تكون معبرة بصدق عن سبب ظهور تلك العناصر بهذا الشكل.

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي تحليل لأحدى المباني المعاصرة التي ظهر فيها اتجاه الحنين والعودة إلي الماضي من خلال استعمال بعض مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو مبني دار الأوبرا المصرية بالقاهرة (المركز الثقافي القومي) الذي يحتوي علي طراز ذو (طابع إسلامي)، حيث تم تحليل مفردات العناصر المعمارية المستعملة به كعنصر (المدخل والفناء المكشوف والنوافذ والشرفات {عرائس السماء} والأعمدة والعقود والقباب) وذلك للوصول إلي مدي إمكانية تحقيق المعماري المصمم للأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي قد تم ذكرها من قبل، فهل تم وضعها في الاعتبار مما يشير إلي وعي المصمم وفهمه لجميع الأفكار السائدة والتي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، أم تم وضع هذه العناصر بعد تصميم مساقط المبني للوصول فقط إلي الطابع السائد في تلك الفترة الزمنية أي (الطابع الإسلامي)؟، أم للشكل الجمالي الزخرفي (الديكور)؟

ثم أنتقلنا بعد ذلك إلي بعض المباني المعاصرة التي تحمل أفكار رمزية ومعاني مختلفة خفية بعيداً عن الطابع الإسلامي من خلال الشكل الخارجي فقط كمبني مكتبة الإسكندرية ومبني جريدة الجمهورية، أو الشكل الداخلي فقط من خلال الجداريات كمحطات المترو، وذلك في محاولة للوصول إلي حلقة وصل من حيث الفكر وليس الشكل فقط بين القديم والحديث أو بين الماضي والحاضر، وأيضاً التعرف علي بعض من الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية والمعاني المختلفة الخفية التي توارثت عبر الأجيال وقد غابت عن واقعنا المعماري المعاصر بمصر من قبل المتخصصين في هذا المجال والعامة من الناس

تنقسم نتائج الكتاب إلي نتائج خاصة بالجزء النظري وأخري خاصة بالجزء الميداني التطبيقي:

أولاً: نتائج خاصة بالجزء النظري:

- (١) ظهور الفكر الرمزي منذ الشعوب البدائية الأولى في العصر القديم لكي يلبي احتياجات نفسية ذاتية نابعة من الوجدان مما جعله يملئ الفراغ بالرسومات والأشكال المختلفة لقهر المخاطر والبعد عن شرورها حيث أطلق علي ذلك فكرة (الرعب من الفراغ)، وقد توارث الفكر الرمزي عبر العصور والأجيال المختلفة أصحاب المكان والبلد والواحدة.
- (٢) استعمال الفكر الرمزي في الحضارة المصرية القديمة كنوع من أنواع الإشارة حيث صمم الهرم المدرج لكي يشير إلي سلم الصعود نحو عرش الإله، كما استخدمت المسلات لكي تشير إلي إصبع العقيدة والإيمان حيث أنها تتجه نحو السماء لكي تعبر عن وحدانية الخالق وقد أنتقل هذا الفكر بعد ذلك إلي العصر القبطي ثم الإسلامي، حيث ظهر ذلك المفهوم بعنصر أبراج الكنائس والمآذن.
- (٣) استعمال الفكر الرمزي للهروب من الأضطهاد، كما حدث ببداية الحضارة القبطية خوفاً من الحكم الوثني فأخذوا يستخدموا رموزاً لا يفهمها إلا هم، وبعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانه دينية حيث أصبغ عليها فكراً روحياً، كما يعتبر شكل السفينة من أهم الرموز القبطية التي توارثت من الفكر المصري القديم وقد أنتقلت إلي الفكر الإسلامي لكي تشير إلي الخلاص والنجاة مع باقي المؤمنين من الهلاك فهي تشير إلي سفينة نوح (الفلك) التي أخذت بعد ذلك رمزاً للعبور إلي الجنة.
- (٤) استعمال الفكر الرمزي للإشارة إلي بعض الأحداث والمواضيع الهامة عبر العصور المختلفة من خلال الأعداد (الأرقام) وقد ظهر ذلك بوضوح من خلال العمل المعماري حيث نلاحظ أن:
 - أ- الحضارة المصرية القديمة قد استعملت العدد سبعة وأثني عشر، حيث أن العدد سبعة يرمز إلي عدد الكواكب والعدد اثني عشر يرمز إلي عدد الأقدام التي ينبغي أن يرتفع إليها ماء النيل ليخصب البلاد.
 - ب- الحضارة المصرية بالعصر القبطية استعملت العدد ثلاثة عشر بكثرة للإشارة إلي كلا من السيد المسيح والإثني عشر تلميذاً التابعين لنبي الله عيسى عليه السلام.
 - ج- الحضارة المصرية بالعصر الإسلامي قد استعملت العدد واحد في شكل دائري للإشارة إلي خالق هذا الكون الإله الواحد، والعدد أربعة للإشارة إلي الأرض أو الدعامات الأربعة أي الثبات، والعدد سبعة للإشارة إلي السماوات والأرض، والعدد ثمانية للإشارة إلي الملائكة الحاملة لعرش الرحمن وكذلك إلي أبواب الجنة الثمانية، والعدد اثني عشر للإشارة إلي الزمن أو الوقت ومدي أهمية للمسلم، وغير ذلك من هذه الأرقام التي ظهرت من خلال العمل المعماري علي شكل أعمدة.

٥) أستعمال الفكر الرمزي في الحضارة المصرية بعد دخول الإسلام، لنقل المشاهد من عالم الواقع إلى عالم ما بعد الواقع أي (من عالم الشهادة إلى عالم الغيب)، وكذلك في الانتقال من الصورة المادية الواقعية إلى الصورة الروحانية، حيث أستعمل الرمز من خلال التجريد والتلميح للإشارة إلى المولي عز وجل والتوجه إليه بدون أي وساطة، حيث أن مصدر هذا الفكر (القرآن والسنة).

٦) ارتباط المستوي الفكري الفلسفي لدي المعماري المسلم عبر العصور المختلفة بالثوابت الأربعة وهم: (النور والماء والأرض والسماء)، مما أثر علي العمل المعماري الذي ظهر بعد دخول الإسلام.

٧) ظهرت مدارس ومذاهب فكرية متعددة قد أثرت علي فكر الطوائف المهنية كالمعماريين والنقاشين والخطاطين والرسامين وبالتالي علي العمل المعماري، ومن أهم هذه المذاهب هم الصوفية.

٨) أستعمال الفكر الرمزي في بعض العصور للتعبير عن مراحل عمر الإنسان بداية من مرحلة النطفة التي توجد في رحم الأم ومروراً بمرحلة الولادة ثم الشباب والشيخوخة والإنهاء بمرحلة الموت وذلك من خلال الفراغات المتتالية التي توجد بالمبني ومن الأمثلة مسجد ومدرسة السلطان حسن.

٩) ظهرت فكرة التوجيه من خلال المحاور التي أنشأت عليها معظم العمانر الدينية منذ الحضارة المصرية القديمة ومروراً بالحضارة القبطية والإنهاء بالحضارة الإسلامية من خلال بعض العناصر التي تشير إلى الجزء المقدس (القبلة)، كما ظهرت بعض العناصر التي تشير إلى السماء كعنصر القبة ذات القطاع المدبب والشرفات (عرانس السماء) والمآذن والأبراج والمسلات والشكل الهرمي المدرج، فجميع العناصر السابقة متجهة إلى السماء للأعلى نحو المطلق إلى الله عز وجل، كما ظهرت بعض العناصر والتشكيلات المعمارية التي تعتبر بمثابة البوصلة في المباني عبر العصور المختلفة مثل قدس الأقداس والصروح التذكارية (البرجين) حيث تم توجيهها ناحية الشرق، وقد ظهر المذبح والبرجين في الفكر المصري بالعصر القبطي حيث تم توجيهها ناحية الشرق بالكنيسة، كما ظهر الحرم أو (النسر) المتجه نحو الكعبة والمحراب (القبلة) لكي يشير إلى اتجاه القبلة لكل من بداخل المسجد، وقد ظهر أيضاً عنصر الهلال والمنذنتين لكي يشير كلا منهما إلى اتجاه القبلة لكلاً من بخارج ذلك المسجد.

١٠) احتواء مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام علي أفكار ومعاني رمزية متوارثة عبر الأجيال المختلفة، وتشمل تلك العناصر علي: (المداخل والأبواب، والنوافذ {الشمسيات والقمريات والمشربيات}، والمحراب {القبلة}، والمنبر، والعناصر الإنشائية كالـ {الأعمدة، والعقود، والقباب، والمقرنصات}، والمآذن {المنارات}، والأهلة والعشاري، والشرفات {عرانس السماء}، والزخارف)، حيث أن جميع هذه العناصر قد احتوت علي تشكيلات تدعوا للتوجه إلى الله نحو المطلق للأعلى وذلك من خلال التلميح إلى ذلك المعني الخفي، وهي ناتجة عن الفكر الشيعي والصوفي والسني (الفقهي) واخوان الصفا وغير ذلك من هذه المذاهب والمدارس الفكرية.

ثانياً: نتائج خاصة بالجزء الميداني:

(١) تأكيد بعض المعماريين أمثال المعماري (حسن فتحي، عبد الباقي إبراهيم، عادل مختار، عبد الحليم إبراهيم) علي ضرورة احترام التراث المعماري واستخدام حلولة حيث أن الطابع في مفهومه ليس في تقليد الماضي أو النقل الصريح لعمارة أو تبسيط عناصره، ولكنة تأصيل لروحة وفلسفته.

(٢) استعمال بعض المعماريين المعاصرين لمفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، كنوع من أنواع العودة والحنين إلي الماضي من خلال النقل والتقليد وكذلك كشكل جمالي زخرفي (ديكور)، دون فهم للأفكار والمعاني الرمزية التي تحتويها تلك العناصر وخصوصاً بالمناطق التاريخية كمنطقة الأزهر، وكذلك المباني الدينية كالجامع والمساجد والزوايا.

(٣) اتفاق معظم آراء المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والعمارة من الناس من خلال الاستبيان مع آراء الفلاسفة والأدباء وأصحاب الفكر في هذا المجال علي وجود أفكار ومعاني رمزية وراء مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بعد دخول الإسلام، حيث أن جميع هذه الأفكار أساسها قائم علي الدعوة والتوجه إلي الله من خلال التصميمات المختلفة لمفردات هذه العناصر، كأستعمال الطاقية أعلي المدخل التي تأخذ الشكل النصف دائري والتي تنطلق منها المقرنصات في شكل إشعاعي حيث أنها تشبه شكل الشمس المجنحة للإشارة إلي وحدانية الخالق وكذلك أستعمال هذا الشكل للتعبير عن الشمس مصدر النور وهكذا، وكذلك أستعمال عنصر المشربيات لكي يشير إلي الحجاب الذي يخفي ما وراءه فهو كالحجاب أو النقاب علي وجه المرأة، وأيضاً أستعمال عنصر المحراب بالمساجد لكي يشير إلي اتجاه القبلة فهو بمثابة الباب الرمزي الذي يعبر من خلاله أرواح المصلين من الوجود المحدود إلي الوجود اللامحدود حيث أنه يعتبر نقطة عبور إلي اللانهاية إلي اللامحدود إلي الله سبحانه وتعالى، فالمتعبد إذ لم يستطيع أن ينتهي إلي الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال ذلك المحراب الرمزي، وكثيراً من هذه الأفكار المتعددة والمختلفة الظاهرة وراء مفردات عناصر التشكيل المعماري.

(٤) ظهور بعض المشاريع العامة بالواقع المصري المعاصر التي تم تصميمها من خلال بعض المكاتب الخارجية والتي أتخذت شكل الطابع الإسلامي الذي ظهر بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام وذلك في محاولة للحنين والعودة إلي الماضي والوصول إلي النواحي الجمالية والثقافية والتاريخية والتراث كعلامة مميزة وزكري لهذا المكان دون النظر إلي الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والظاهرة التي توجد وراء مفردات هذه العناصر مما يعني جهل تلك المكاتب الخارجية لمجموعة الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة والمختلفة التي تم التوصل إليها من خلال ذلك الكتاب.

٣/٥... دعوة من قبل الكاتب (الخاتمة):

قد حاولت في هذا الكتاب والذي يحمل عنوان: (الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام) التوصل إلى الأفكار الرمزية والمعاني المختلفة الظاهرة والخفية التي توجد وراء مفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، إيماناً يقيناً أن هذه الأفكار لم تنبع من فراغ كما أنها ليست مجرد شكل جمالي زخرفي فقط، وبعد أتمام الكتاب وجدت أنها في مجملها تحتوي على أفكار هادفة وبنائه تحت جميع الناس وتدعوهم إلى الله من خلال التوجه نحوه والإشارة إليه على مستوي جميع مفردات العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام.

وقد أنهيت هذا الكتاب بالجزء الميداني التطبيقي حيث تم دراسة بعض المباني الحديثة التي لا تحتوي على مفردات العناصر المعمارية والتي ظهرت بعد دخول الإسلام ولكنها في نفس الوقت تحتوي على أفكار ومعاني رمزية سواء كان ذلك خارج أو داخل المبنى، حتي يكون ذلك نواة لبداية كتاب جديد عن الرمزية لدى المباني الحديثة كما أدعوا جميع الدارسين في مجال العمارة إلى البحث في الفكر الرمزي بالعصر الفرعوني والقبطي والإسلامي والعصور البدائية وكذلك الفكر الرمزي لدى الغرب في العصور السابقة، وذلك إيماناً بوجود أفكار ومعاني متعددة أخرى خفية وظاهرة.

وقد يتفق القارئ مع جميع هذه التفسيرات التي قد تم ذكرها وقد يعترض عليها جميعاً ولا يجد أي قبول، ولكن المهم أن يحتوي العمل المعماري على فكر ومعني حيث يمثل ذلك المعني روح العمل، فالعمل المعماري بدون فكر كالجسد الفارغ بدون روح أو وجدان، وكذلك التوجه إلى الله والدعوة واللجوء إليه في جميع الأعمال والأوقات حيث يقول المولي عز وجل: (وقال ربكم ادعوني استجب لكم) {آية ٦٠} من سورة غافر.

مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلاوي

يوليو- ٢٠٠٩

Kamal_elgapalawy@yahoo.com

قائمة المراجع المستخدمة بالكتاب

قائمة المراجع المستخدمة بالكتاب

أولاً: رسائل الدكتوراه:

- إيمان محمد عيد عظيمة، ١٩٩٣م، المضمون الإسلامي في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- محمد سيد سليمان، ١٩٨٧م، أسس تصميم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بالقاهرة.
- محمود محمد فتحي الألفي، ١٩٨٦م، العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ١٨٠٥-١٨٩٩م، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- يحيى يوسف صالح الزعبي، ١٩٧٨م، تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري جدلية الشكل في العمارة، رسالة دكتوراه، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

ثانياً: رسائل الماجستير:

- أيمن زيدان محمد سالم، ٢٠٠٧م، الاتجاهات الحديثة لهندسة الشكل والتشكيل في تناول التراث الإسلامي في العمارة المعاصرة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- إيهاب محمد علي الوجيه، ١٩٩٩م، العمارة والمعنى، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، القاهرة.
- تامر فؤاد حنفي، ١٩٩٣م، الفتحات كعنصر تشكيلي حاكم في البيئة المشيدة، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- ثناء أحمد السيد، ١٩٨٤م، معاصرة التراث الإسلامي المملوكي في المسكن المصري المعاصر، رسالة ماجستير جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم التصميم الداخلي، القاهرة.
- جمال محمد طه محمد، ٢٠٠٣م، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- حسن عبد الفتاح أحمد درويش، ١٩٨٠م، التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.
- ريهام إبراهيم ممتاز، ٢٠٠٣م، الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل المعماري، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- طارق عبد الرؤوف محمد، ١٩٩٦م، عمارة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.

- طارق محمد والي بسيوني، ١٩٨٢م، العمارة الإسلامية في مصر (ملاءمة العمارة للعمارة المصرية المعاصرة)، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- طه محمد، ٢٠٠٣م، دراسة تحليلية للعمارة والعمران للقاهرة الفاطمية، رسالة ماجستير جامعة القاهرة، كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- فاتين لبيب محمد عطوه، ١٩٩٥م، دراسة تحليلية لنماذج من عمائر التصوف الديني في مصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة حلوان، بالقاهرة.
- ماجد فهم اسكندر، ١٩٩٥م، التراث الحضاري لمدينة الأقصر، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس، بالقاهرة.
- محمد صفوت محمد مرتضى سليمان، ١٩٨٣م، المحراب في العصر الفاطمي، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- محمد عفت عبد المؤمن مطر، ١٩٨٧م، دراسات تاريخية وتحليلية لبعض المنشآت الحربية والمدنية داخل قلعة الجبل، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم عمارة، بالجيزة.
- محمد مدوح صلاح الدين شعراوي، ٢٠٠٣م، المعايير التخطيطية والتصميمية لعمارة المسجد، رسالة ماجستير جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- منال محمد أسامة خليل، ١٩٩٧م، انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- منى السيد محمد البسيوني، ١٩٩٩م، الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة (دراسة تفصيلية لـ زخارف مباني العصر المملوكي)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- نهاد محمد محمود عويضة، ١٩٩٩م، التشكيل وحقيقة العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- نهى محمد حسن الصياد، ٢٠٠٢م، اثر التغيرات الثقافية على الأنساق التصميمية للنتاج البنائي، رسالة ماجستير، بكلية الهندسة جامعة القاهرة، بالجيزة.
- هشام محمد طاهر الليثي، ٢٠٠٥م، أسلامية العمارة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، بالجيزة.
- وجيه فوزي يوسف، ١٩٧٤م، متطور تصميم الكنائس القبطية للأرثوذكسية بمصر (كنائس أديرة وادي النطرون)، رسالة ماجستير جامعة عين شمس كلية الهندسة قسم العمارة، بالجيزة.
- وفاء محمد عبد المنعم عامر، ١٩٨٣م، تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمباني (النافذة المصرية)، رسالة ماجستير بكلية الهندسة قسم العمارة جامعة القاهرة، بالجيزة.

ثالثاً: الموسوعات والكتب العربية:

- أحمد أحمد يوسف- محمد عزت مصطفى، ١٩٤١م، تاريخ الطرز الزخرفية، الفكر العربي، القاهرة.
- أسامة النحاس، ٢٠٠٣م، التصميمات الزخرفية الملونة، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة.
- أسامة النحاس، ٢٠٠٣م، الوحدات الزخرفية الإسلامية، دار الفكر العربي، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٧م، العين تسمع والأذن ترى، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٤م، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.
- ثروت عكاشة، ١٩٩٣م، الفن البيزنطي، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، القاهرة.
- جمعة أحمد قابه، ٢٠٠٠م، موسوعة فن العمارة الإسلامية (الطبعة الأولى)، دار الملتقى، بيروت.
- حامد سعيد، ٢٠٠١م، الفنون الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.
- حسن عبد الوهاب، ١٩٤٦م، تاريخ المساجد الاثرية في القاهرة - الجزء الثاني - الصور، أوراق شرقية للطبع والنشر، القاهرة.
- حسنى محمد نويصر، ٢٠٠٠م، العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- خالد عزب، ٢٠٠٣م، تراث العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.
- زكى نجيب محمود، ٢٠٠٤م، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة.
- سيد كريم، ١٩٩٩م، القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سيد كريم، ١٩٩٦م، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الباقي إبراهيم- حازم محمد إبراهيم، ١٩٨٧م، المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٢م، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، انترناشيونال، القاهرة، بالجيزة.
- عبد العزيز صادق- محمد جمال الدين مختار- هنرى رياض، ١٩٩٨م، مصر وحضارات العالم القديم (الصف الأول الثانوي)، وزارة التربية والتعليم- قطاع الكتب، القاهرة.
- عبد الله عبد السلام الحداد، ١٩٩٨م، مقدمة في الآثار الإسلامية، دار نشر الكتاب العربي- القاهرة.
- عبد المنصف سالم نجم، ٢٠٠٢م، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- عبد الناصر ياسين، ٢٠٠٦م، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.
- عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣م، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عزت زكى حامد قادوس، ٢٠٠٢م، تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية.

- عزت زكى حامد قادوس- أ.د. محمد عبد الفتاح السيد، ٢٠٠٠م، الآثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى - الحضري للطباعة، الإسكندرية.
- عفيف البهنسى، ١٩٩٨م، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار نشر الكتاب العربي-القاهرة.
- على القاضي، ٢٠٠٢م، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة.
- على رأفت، ١٩٩١م، الإبداع الفني في العمارة، وكالة الأهرام للتوزيع، الجيزة.
- على رأفت، ١٩٩٧م، ثلاثية الإبداع المعماري، مركز أبحاث إنتر كونسلت، الجيزة.
- علي رأفت، ٢٠٠٧م، المضمون والشكل بين العقلانية والوجدان، مركز أبحاث انتركونسلت، الجيزة.
- عماد عبد المحسن، سوسن كامل، هناء سعيد، ١٩٩٧م، الثقافة ضوء يسطع على وجه الوطن، صندوق التنمية الثقافية- وزارة الثقافة، القاهرة.
- عمر الجندي، ١٩٩٦م، أبجدية التصميم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- كامل سعفان، ١٩٩٩م، كنانة الله يا فرعون، دار الندى، القاهرة.
- كمال الدين سامح، ٢٠٠٠م، لمحات في تاريخ العمارة المصرية، دار الشرق، جامعة القاهرة.
- كمال الدين سامح، ١٩٩١م، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- كمال الدين سامح، ١٩٨٧م، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- محسن محمد عطية، ١٩٩٩م، موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- محمد عبد العال إبراهيم، ١٩٨٦م، الشخصية المصرية في العمارة المحلية المعاصرة، دار الراتب الجامعية، بيروت.
- محمد ماجد خلوصي، ١٩٩٧م، حسن فتحى، دار قابس للطباعة والنشر، لبنان - بيروت.
- محمد ماجد خلوصي، ٢٠٠١م، الأبنية الثقافية الفنية (معارض- قاعات- مؤتمرات- برلمانات)، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
- محمود عبد الرازق- صلاح الدين رمضان، ١٩٨٨م، تاريخ العمارة المصرية القديمة- الجزء الأول، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية، القاهرة.
- محي الدين طالو، ١٩٩٩م، فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، دار دمشق، سوريا.
- مصطفى عبد الرحيم محمد، ١٩٩٧م، ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- مصطفى عبدالرزاق، ١٩٩٥م، (تمهيد لتاريخ الفلسفة)، القاهرة.
- مؤسسة الإيمان، ١٩٨٨م، فن الزخرفة والخط العربي، دار الرشيد- الجزء الأول، دمشق.
- نوبي محمد حسن، ٢٠٠٢م، عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، دار نهضة الشرق، القاهرة.
- ولفرد جوزف دल्ली. ترجمة محمود أحمد، ٢٠٠٠م، العمارة العربية بمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الأول)، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثاني)، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الثالث)، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- يحيى وزيري، ١٩٩٩م، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الجزء الرابع)، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- يوردي يورا ترجمة (عبد الهادي أبو ريذة)، ١٩٩٨م، تاريخ الفلسفة في الإسلام، قابس، القاهرة.

رابعاً: الموسوعات والكتب الأجنبية:

- Doris Behrens-abouseif, 1985, the Minarets of Cairo, the American university, Egypt, Cairo.
- George Michell, 1996, Architechture OF The Islamic World, Hong Kong.
- Jim antoniou, 1998, Historic Cairo, The amerrikan university in cairo press, Cairo, Egypt.
- Martina Frishman And Hasan-uddin Khan, 1994, The Mosque, The Amerrikan university In Cairo Press, Cairo, Egypt.
- Mostafa shiha, 2001, the Islamic Architecture in Egypt, Prism Publications Office, Guizeh, Egypt.

خامساً: المحاضرات الدراسية:

- زكية شافعي، ٢٠٠٤م، محاضرات مادة فلسفة الشكل والتكوين في العمارة، جامعة القاهرة، كلية الهندسة، قسم العمارة تخصص دراسات معمارية، القاهرة.
- فائق لبيب، ٢٠٠٢م، محاضرات مادة العمارة المحلية والمعاصرة، جامعة حلوان، هندسة المطرية، قسم العمارة، القاهرة.

سادساً: المجلات العامة:

- دينا سعيد، سوسن مراد، يناير ٢٠٠٤م، العمارة الداخلية.. وحقل من الأفكار، مجلة البيت العدد الثالث والأربعون، مجلة الديكور والفنون المعمارية، دار النشر مجلة الأهرام، القاهرة.
- علي جبر، ٢٠٠٠م، التأثير الشعبي علي الفن المعماري الفاطمي، مجلة عالم البناء العدد (٢١٣) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- علية البيلي، أغسطس ٢٠٠٠م، بيت من زمن آخر، مجلة البيت (مجلة الديكور والفنون المعمارية)، السنة الأولى العدد الثاني، مطابع الأهرام بقلوب، بالقاهرة.

سابعا: البرامج التلفزيونية:

- جمال الغيطاني، ٢٠٠٥م، برنامج تجليات مصرية يرويها الغيطاني، بقناة دريم.
- الشيخ محمد هداية، ٢٠٠٥م، برنامج طريق الهدايا، بقناة دريم.

ثامنا: مواقع عبر الأنترنت:

- www.adabfalasteeni.org
- www.alazhr.org
- www.alitthad.com، راسم قاسم، ٢٠٠٦م، جريدة الاتحاد، الموسوعة العراقية، العدد ٤٣٣، ١
- www.almoslem.org
- www.almotanaby.sakhr.com
- www.alsaha.com
- www.altareekh.com
- www.ar.wikipedia.org/wiki
- www.bab.com
- www.clik.to/nss
- www.coptichistory.org، جرجس داود، ٢٠٠٥م، جريدة وطني، العدد ٢٢٧٨
- www.facofsc.com
- www.holyquran.net
- www.horus.ics.org.eg
- www.imamreza.net
- www.islamicart.com
- www.islamonline.net، هيام السيد، ٢٠٠١م
- www.islamonline.net، ٢٠٠١م، أشرف عبيد- ابتهاج مخلوف، ٢٠٠١م
- www.kenanaonline.com
- www.nourallah.com
- www.qatarspeed.com
- www.reference.islamic-art.net
- www.saihat.net/vb/showthread.php www.suhuf.net
- www.touregypt.net
- www.4uarab.com

(الملحقات)

استمارة الاستبيان المستخدمة
لإبداء الرأي والمشاركة من خلال الفكر

أستمارة أستبيان (١)

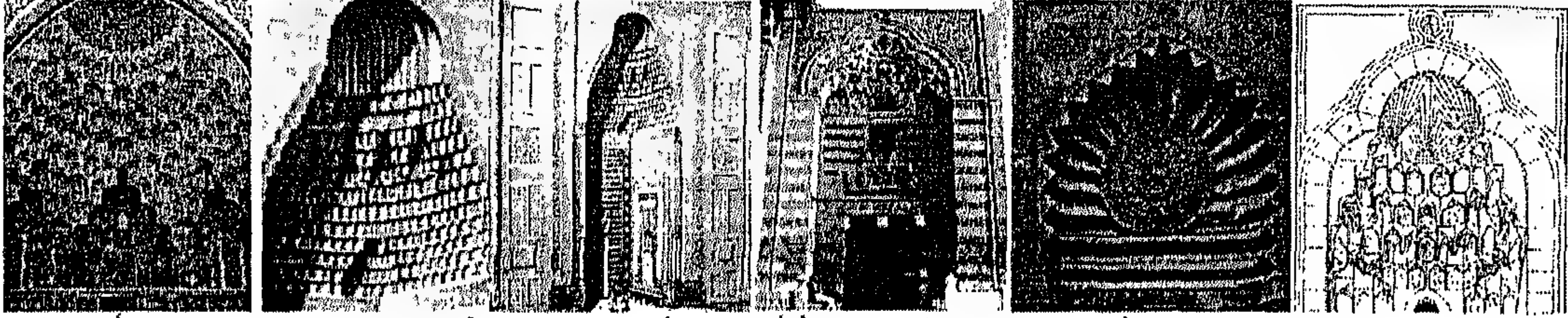
ملحوظة: هذه البيانات سرية وللدراسة البحثية فقط.

١	الاسم (اختياري):	٣	الجنسية:
٢	السن:	٤	المهنة:

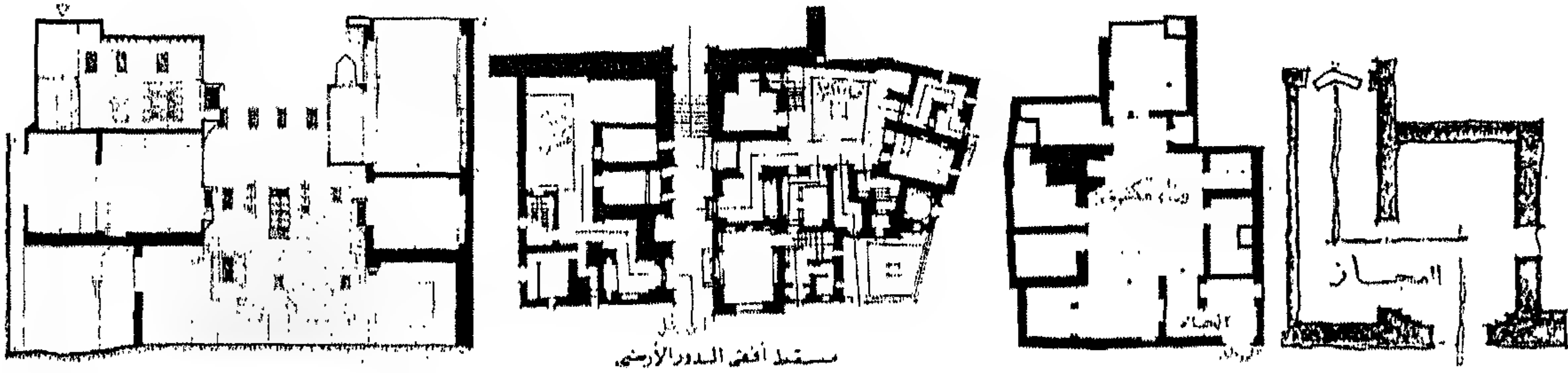
عبر عما يرمز إليه وذلك بعد النظر والتمعن في الصور:

أولاً: المداخل والأبواب:

- أ- الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلى المدخل مع شكل المقرنصات قد ظهر بالمباني التراثية، حيث أنه:
- (١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.
- (٢) به رمز يشير إلى-----

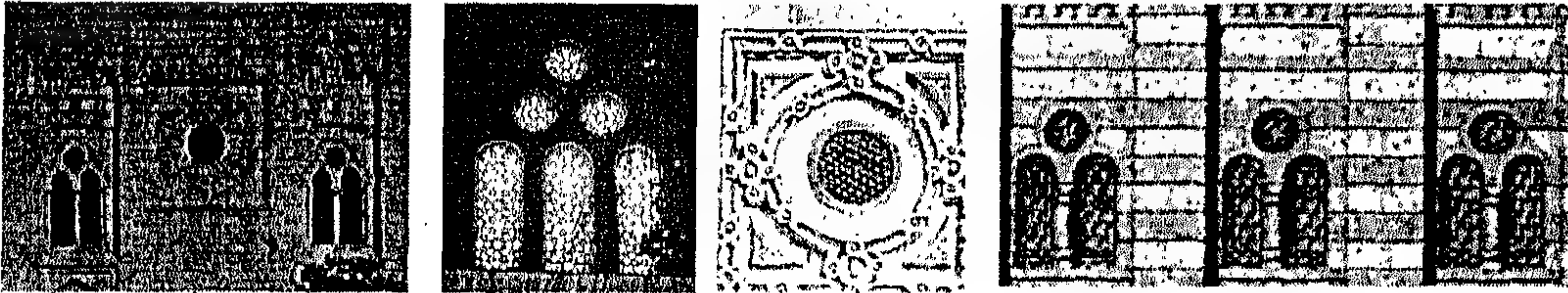


- ب- عند المرور إلى مبني ذو مدخل منعطف يميناً أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر أو دهليز للوصول في النهاية إلى الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول:
- (١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.
- (٢) به رمز يشير إلى-----

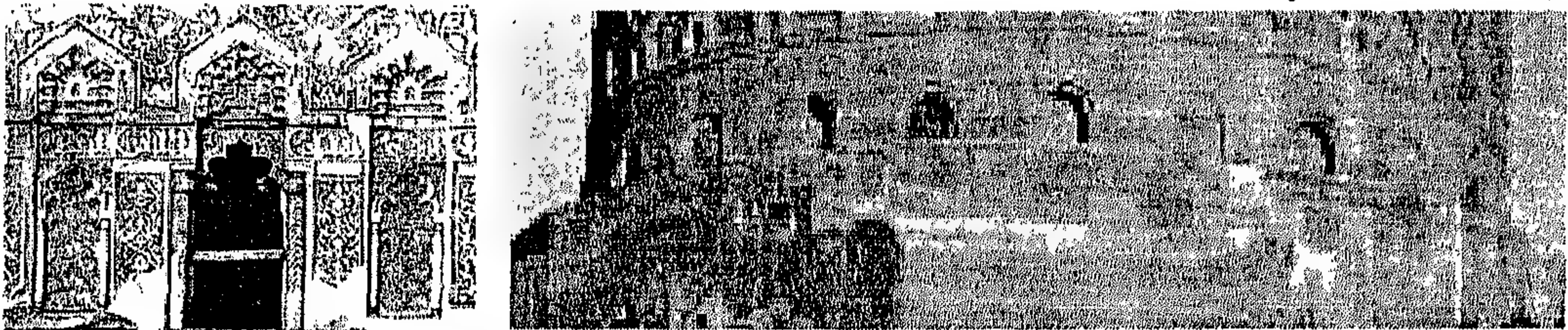


ثانياً: النوافذ:

- أ- استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية التي توجد بواجهات المباني وخصوصاً الدينية، حيث أنه:
- (١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.
- (٢) به رمز يشير إلى-----

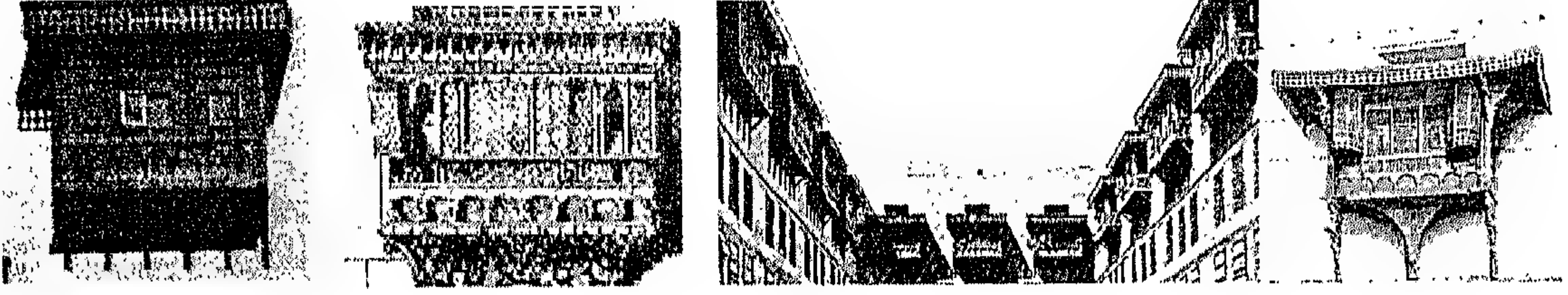


- ب- تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقية التي تنير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصممة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية:
- (١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.
- (٢) بها رمز يشير إلى-----



(أستمارة الأستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

ج- تستعمل المشربيات بمعظم واجهات المباني التراثية التي ظهرت بالعمارة المصرية بعد دخول، حيث أنها:
 (١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.
 (٢) بها رمز يشير إلى-----



ثالثاً: المحراب (القبلة):

المحراب هو عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة، حيث أنه:
 (١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.
 (٢) به رمز يشير إلى-----



رابعاً: المنبر:

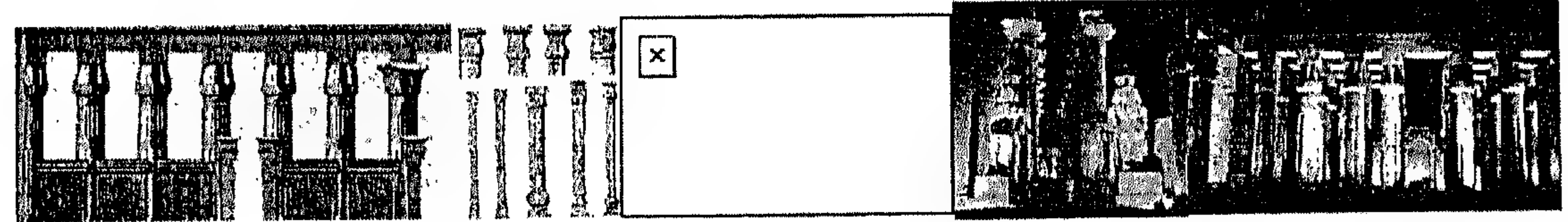
المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد يجلس عليه الإمام لكي يستريح، حيث أنه:
 (١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.
 (٢) به رمز يشير إلى-----



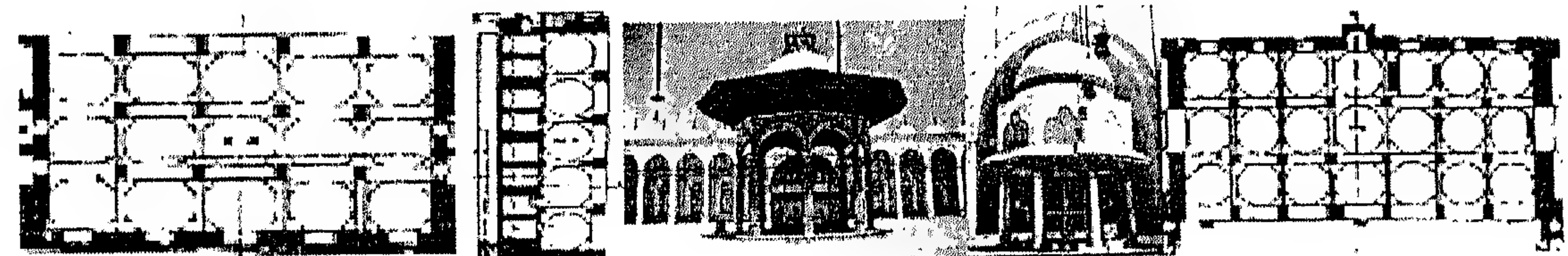
خامساً: العناصر الإنشائية:

١. الأعمدة:

i. العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية منذ عهد قدماء المصريين، حيث أنه:
 (١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.
 (٢) به رمز يشير إلى-----



ii. تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة وكذلك في المسجد بشكل عام، حيث أنها:
 (١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.
 (٢) بها رمز يشير إلى-----

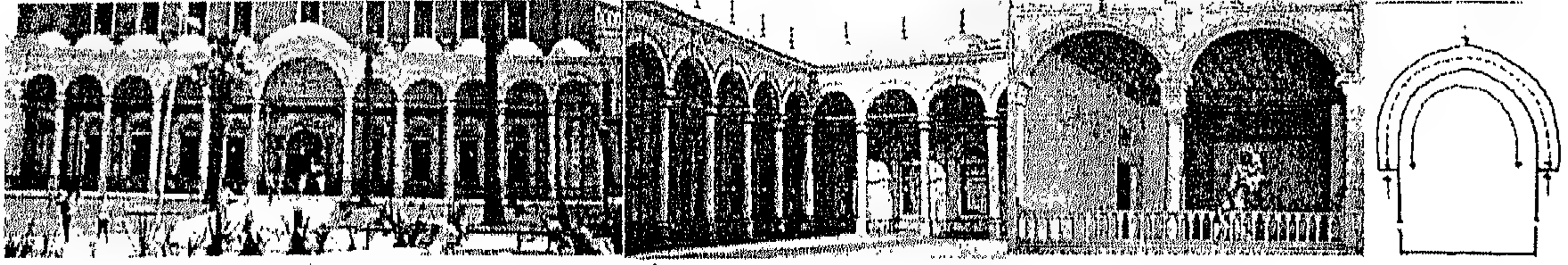


٢. العقود:

i. العقد النصف دائري هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية السابقة، حيث أنه:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلي-



ii. العقد المدبب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية بعد دخول الإسلام، حيث أنه:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلي-

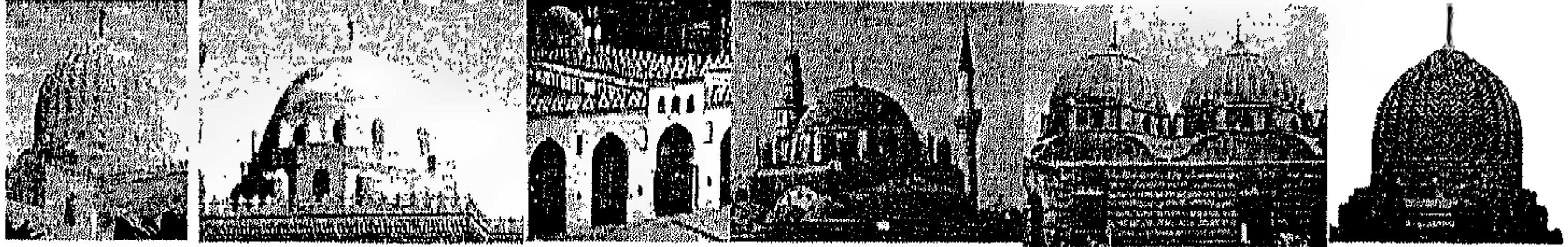


٣. القباب:

القبّة هي أحدي المفردات المعمارية التي عبرت عن فكرة الإحتواء بالعمارة الدينية والجنائزية، حيث أنها:

(١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) بها رمز يشير إلي-



٤. المقرنصات:

المقرنصات هي أحدي مفردات العناصر المعمارية التي استخدمت بكثرة بالمباني التراثية السابقة، حيث أنها:

(١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) بها رمز يشير إلي-

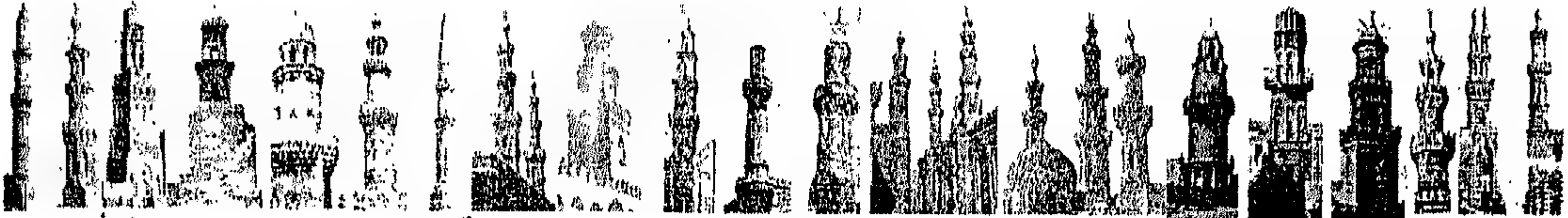


سادساً: المآذن:

أ- المئذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء قد وضعت بالمباني الدينية منذ دخول الإسلام. حيث أنها:

(١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.

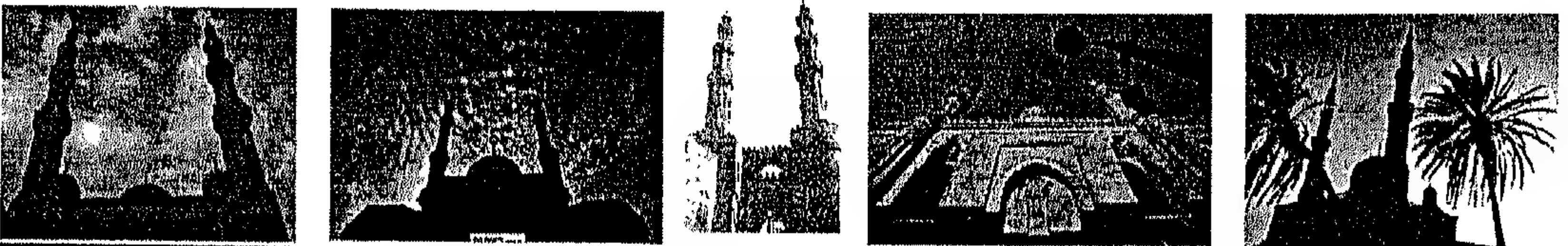
(٢) بها رمز يشير إلي-



ب- وجود مئذنتين متماثلتين ببعض الجوامع والمساجد عبر العصور المختلفة بعد ظهور الإسلام، حيث أنهما:

(١) لا يوجد بهما أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) بهما رمز يشير إلي-



(استمارة الاستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

سابعاً: الأهلة والعشارى:

١. الأهلة:

الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث أنه:

a. لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

b. به رمز يشير إلى-----

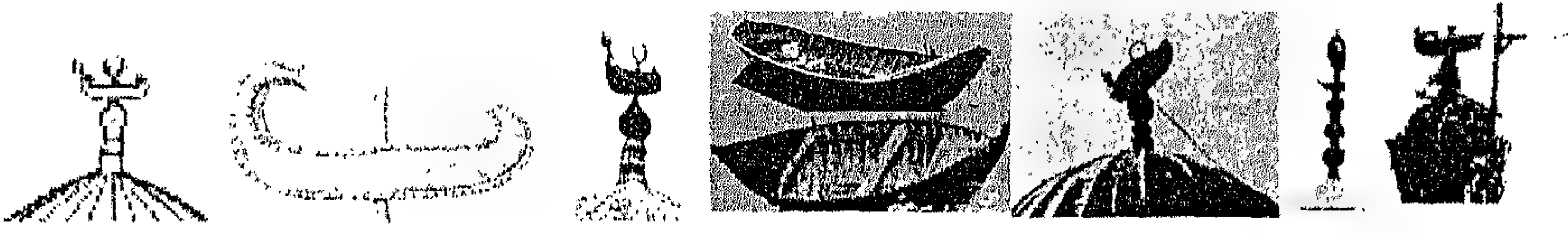


٢. العشارى:

هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة قد تم وضعه أعلى المآذن والقباب، حيث أن الهدف الأساسي منه هو وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع لصالح المتوفي، حيث أنه:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلى-----

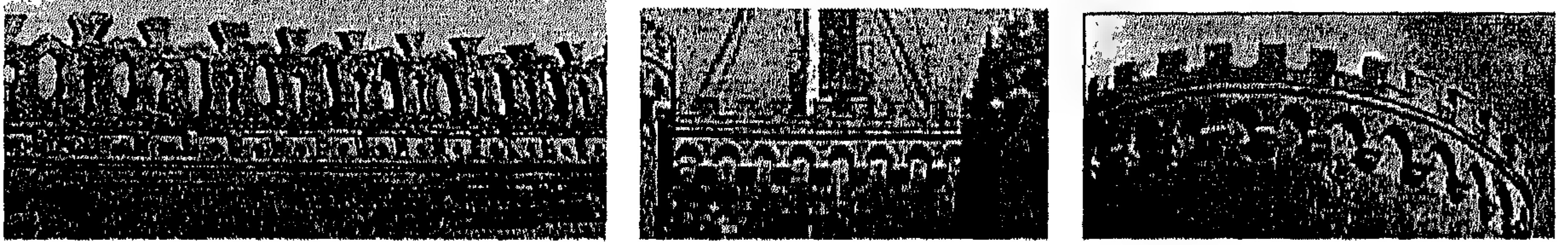


ثامناً: الشرفات أو العرائس:

ظهرت الشرفات أعلى الأسوار الحربية كالأسوار والحصون والدينية كالجوامع والمساجد وغير ذلك، حيث أنها:

(١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) بها رمز يشير إلى-----

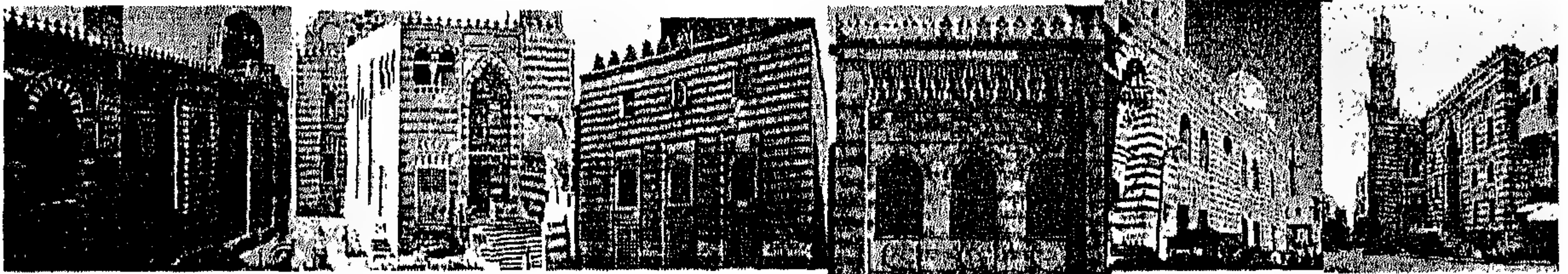


تاسعاً: الزخارف:

ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، حيث أنها:

(١) لا يوجد بها أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) بها رمز يشير إلى-----



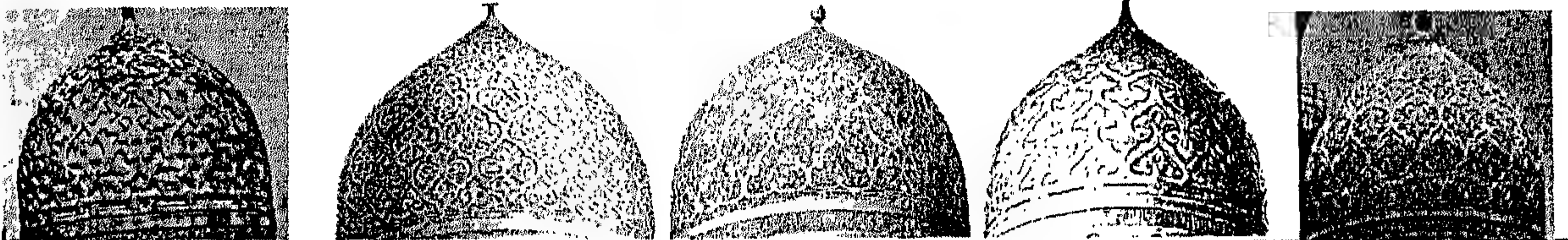
ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة فوق قباب الأضرحة بالعصر الإسلامي، وذلك من خلال أربعة طرق:

الطريقة الأولى:

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلى-----



(استمارة الاستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

الطريقة الثانية:

تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التعرجات الزجاجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

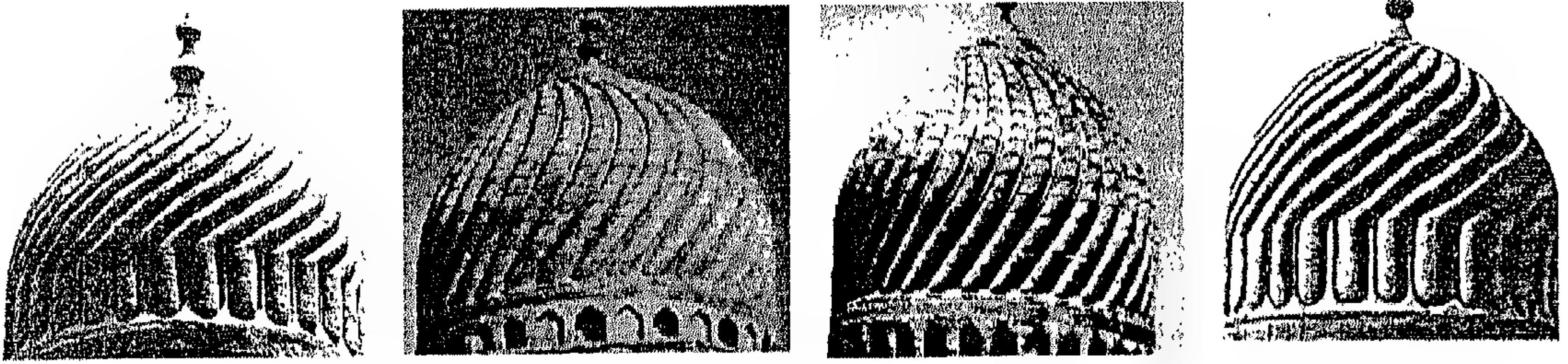
(٢) به رمز يشير إلى-----



تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلى-----

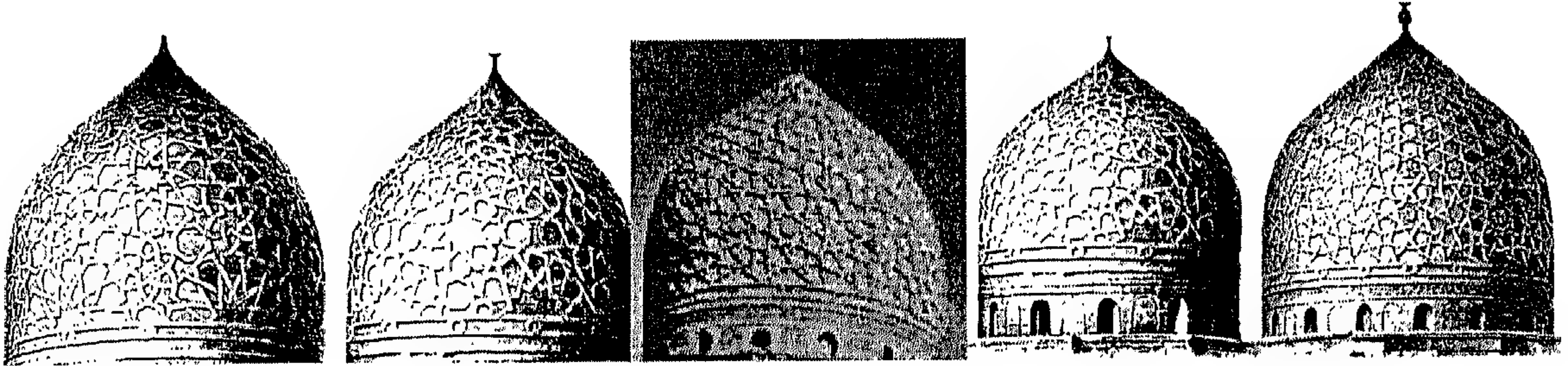


الطريقة الثالثة:

تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلى-----

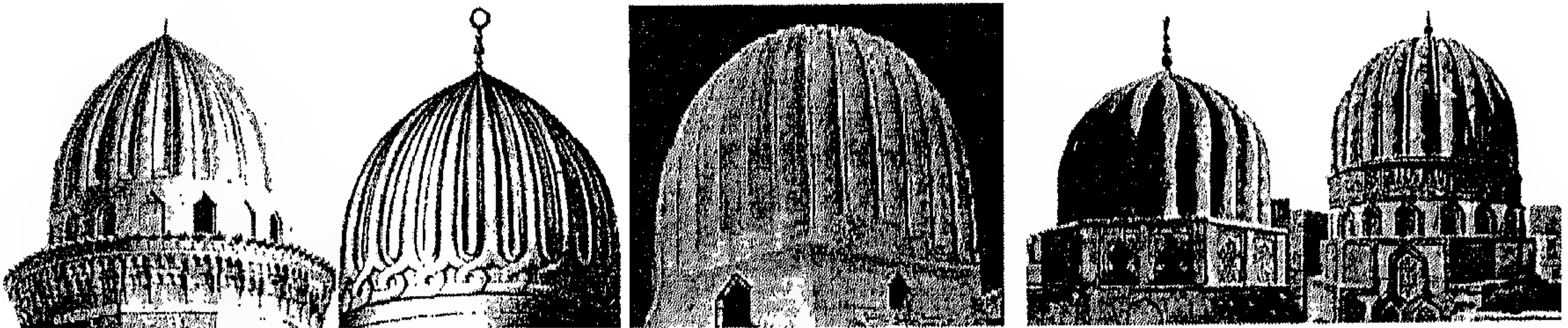


الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية الممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة فوق سطح القباب، حيث أن هذا الشكل من الزخارف:

(١) لا يوجد به أي رمز أو معنى يذكر.

(٢) به رمز يشير إلى-----



مع خالص الشكر والتقدير

م/ كمال محمود كمال الجبلوي

أستمارة أستبيان (٢)

ملحوظة: هذه البيانات سرية وللدراسة البحثية فقط.

١	الاسم (اختياري):	٣	الجنسية:
٢	السن:	٤	المهنة:

برجاء وضع علامة أسفل الإجابة الأنسب في الاختيار حتى لو كانت أكثر من إجابة واحدة:

الخلفيات الثقافية:

١. هل سبق لك السفر خارج مصر (وإلى أين):
أ- دولة عربية
ب- دولة غربية (أوروبية)
ج- لم يسبق لي السفر
٢. مستوى التعليم:
أ- تعليم قبل الجامعي
ب- تعليم جامعي
ج- تعليم بعد الجامعي
٣. مصادر الاحتكاك بالثقافة الغربية:
أ- الدش
ب- الإنترنت
ج- الكتب والدوريات
د- التعليم بمدارس أجنبية
هـ- إجابات أخرى ممكنة

برجاء وضع علامة أسفل الإجابة الأنسب في الاختيار حتى لو كانت أكثر من إجابة واحدة
وذلك بعد النظر والتمعن في الصور التي توجد بعد كل سؤال:

التعبيرات الرمزية والمعاني الخفية:

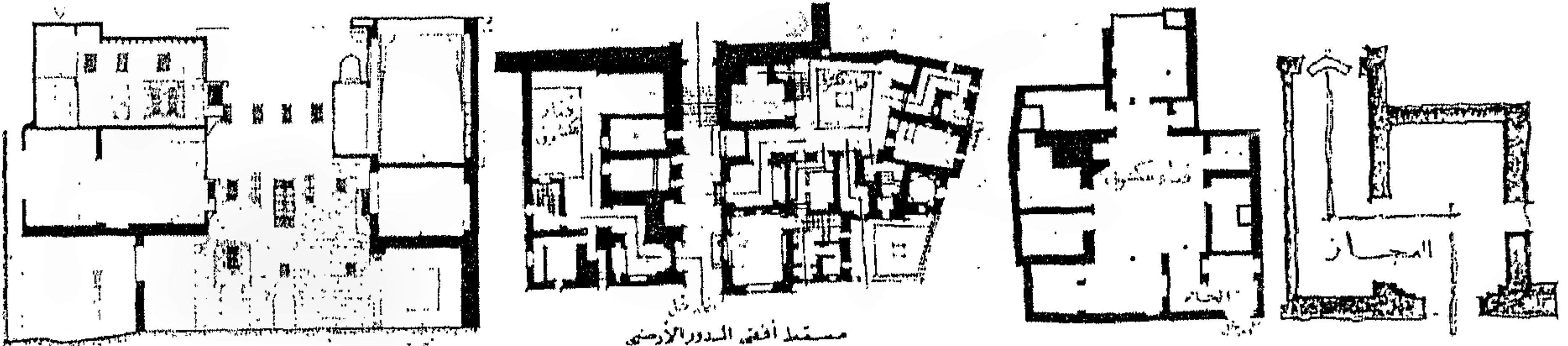
أولاً: المداخل والأبواب:

- الشكل النصف دائري الذي يوجد أعلي المدخل مع شكل المقرنصات رمز يشير إلى:
- أ- طاقة المسلم المتعبد
ب- الشمس مصدر النور
ج- نسيج العنكبوت المرتفع
د- الكف ذات الأصابع
هـ- الجمال والرخاء والزينة
ز- إجابات أخرى ممكنة



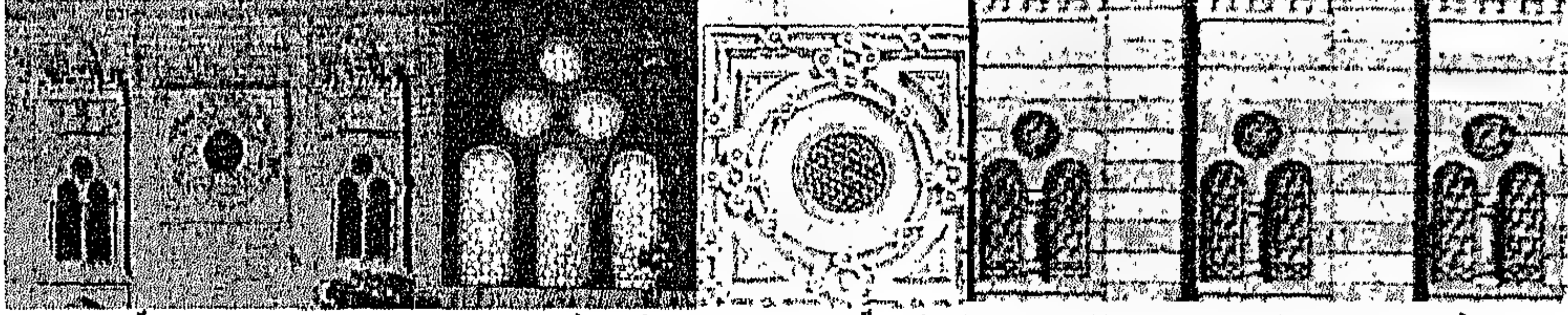
عند المرور إلى مبني ذو مدخل منعطف يمينا أو يساراً من الشارع ثم العبور من خلال ممر أو دهليز للوصول في النهاية إلى الفناء المكشوف، فهل هذه الطريقة في الدخول تجعلني أشعر بمعنى:

- أ- البداية وكأنني أتولدت من جديد (الحياة)
ب- النهاية وكأنني لا أستطيع الرجوع (الموت)
ج- العزلة والأنطوائية والهروب
د- اليسر الذي يأتي بعد العسر
هـ- ليس أياً مما سبق
و- إجابات أخرى ممكنة



ثانياً: النوافذ:

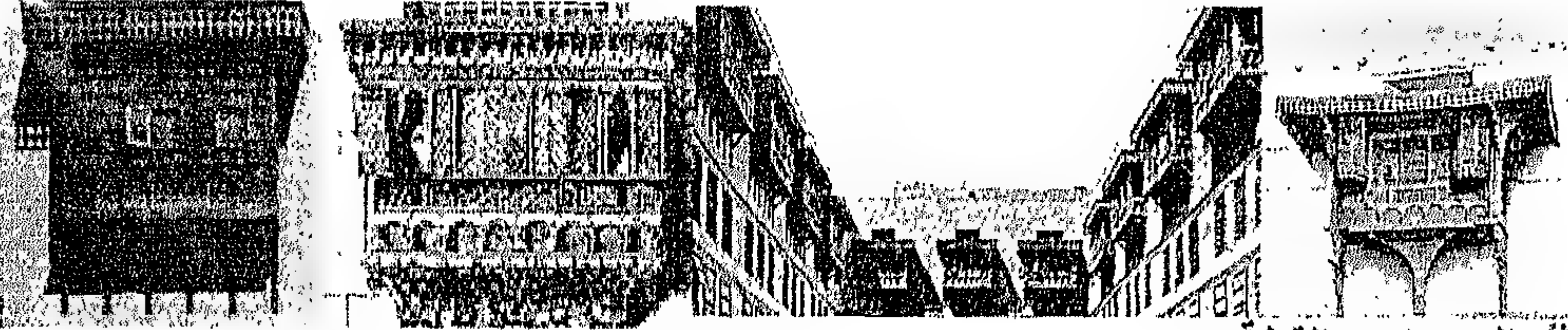
- استخدام الشكل الدائري بالفتحات الخارجية المختلفة التي توجد بالواجهات رمز يشير إلى:
- أ- العجلة السريعة المتنزة
ب- الكون الفسيح اللانهائي
ج- الوجه المنير الساطع
د- الشمس مصدر النور
هـ- البدر الكامل بمنتصف الشهر
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



- تستخدم في بعض الواجهات الفتحات الحقيقية التي تدير الفراغ الداخلي والفتحات الوهمية المصمتة التي لا تستخدم في الإنارة الداخلية، فهل تلك الفتحات الوهمية رمز يشير إلى:
- أ- الاتصال بالطلق الغير مرئي
ب- العبور بواسطة الخيال إلى اللامحدود
ج- الجمال والرخاء والزينة
د- الانسداد والانغلاق الصريح
هـ- المكر والخداع والتضليل
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

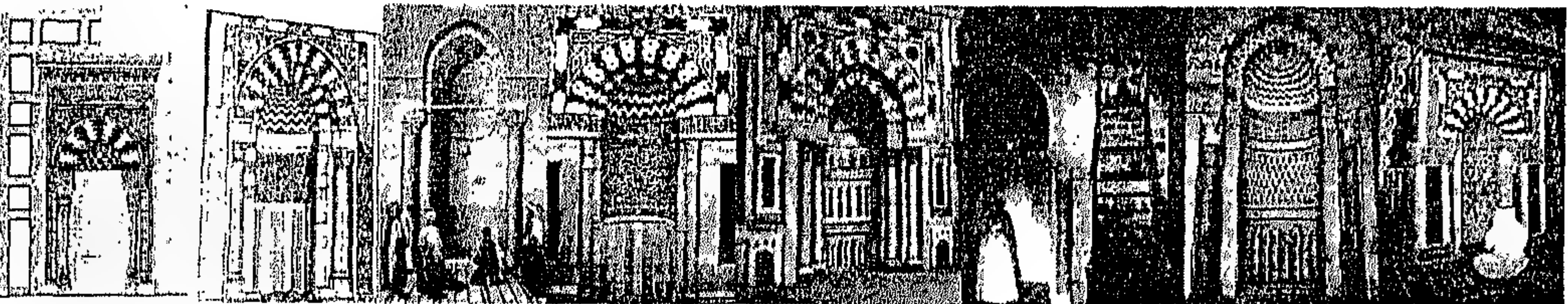


- المشربيات التي توجد بالواجهات تحمل رمز يشير إلى:
- أ- حجاب المرأة المسلمة
ب- الستر والإخفاء والاطمئنان
ج- النور الخافت النقي
د- صناديق الخشب المغلقة
هـ- تحويل كل ماهو غير نفيس إلى نفيس
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



ثالثاً: المحراب (القبلة):

- المحراب عنصر معماري يوجد في المساجد لكي يحدد اتجاه القبلة وهو رمز يشير إلى:
- أ- العبور من خلال الخيال إلى الكعبة
ب- إمام المسلمين بالمسجد
ج- القائد العام للمسلمين
د- الباب الوهمي
هـ- الكهف الجبلي
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



رابعاً: المنبر:

- المنبر هو عنصر معماري يوجد داخل المسجد يجلس عليه الإمام وهو رمز يشير إلى:
- أ- كرسي الملك صاحب الرأي السليم
ب- القائد العام للمسلمين
ج- إمام المسلمين بالمسجد
د- الجمال والرخاء والزينة
هـ- قارئ القرآن بالمسجد
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

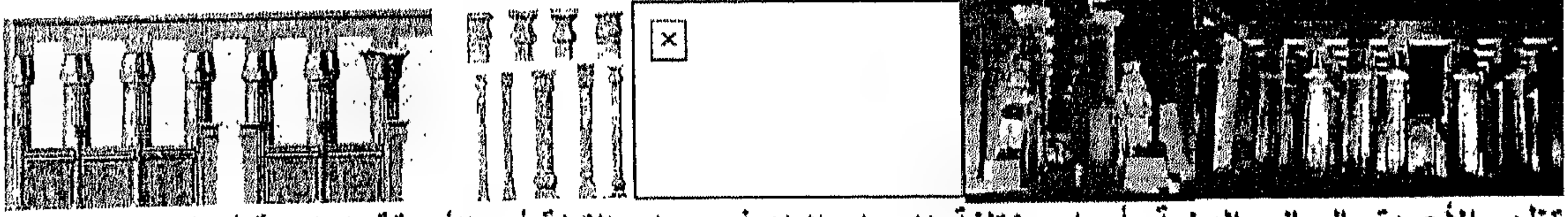


(استمارة الاستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

خامساً: العناصر الإنشائية:

٥. الأعمدة:

- العمود عنصر معماري يوجد بمعظم المباني منذ عهد قدماء المصريين وهو رمز يشير إلى:
- أ- الذراع المشدود الحامل
 - ب- المسمار المثبت بالأرض
 - ج- النبات الصاعد إلى أعلى
 - د- الجمال والزينة والرخاء
 - هـ- الشخص الحامل للمسئولية
 - ز- إجابات أخرى ممكنة



تظهر الأعمدة بالمباني الدينية بأعداد مختلفة (٤، ٨، ١٢) في رواق القبلة أو بالأروقة المقابلة أو في المسجد بشكل عام حيث تعتبر هذه الأعداد رموز تشير إلى:

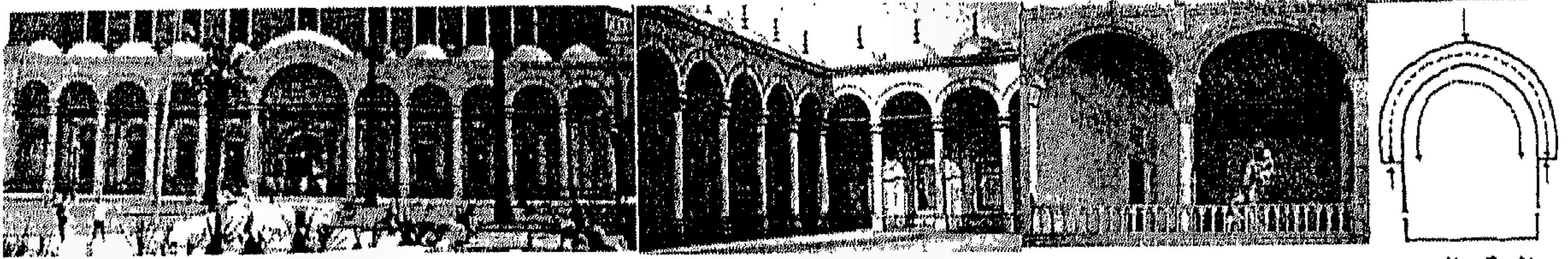
- أ- مضاعفات الحسنات للمسلمين
- ب- الأعداد الزوجية
- ج- الملائكة والجنة والزمن
- د- القوة الإيمانية المتصاعدة
- هـ- الجماعية والبعد عن الفردية
- ز- إجابات أخرى ممكنة



٦. العقود:

العقد النصف دائري هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التراثية (المصرية القديمة والقبطي والإسلامي) وهو رمز يشير إلى:

- أ- السكون والموت من واقع الجهود
- ب- الحركة والحياة من واقع الدوران
- ج- الجمال والرخاء والزينة
- د- حدوه الحصان الحديدية
- هـ- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال
- ز- إجابات أخرى ممكنة



العقد المذهب هو عنصر معماري يوجد بمعظم المباني التي ظهرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام وهو رمز يشير إلى:

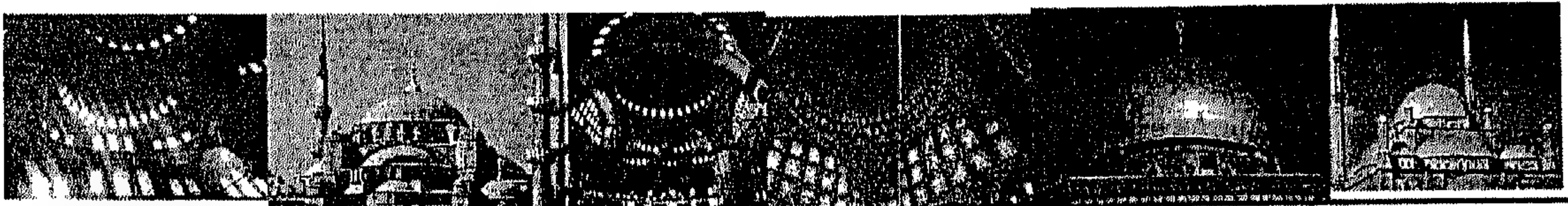
- أ- القوة والثبات دون حركة
- ب- الحركة والاتجاه إلى أعلى للسماء
- ج- الجمال والرخاء والزينة
- د- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال
- هـ- السكون والموت دون حركة
- ز- إجابات أخرى ممكنة



٧. القباب:

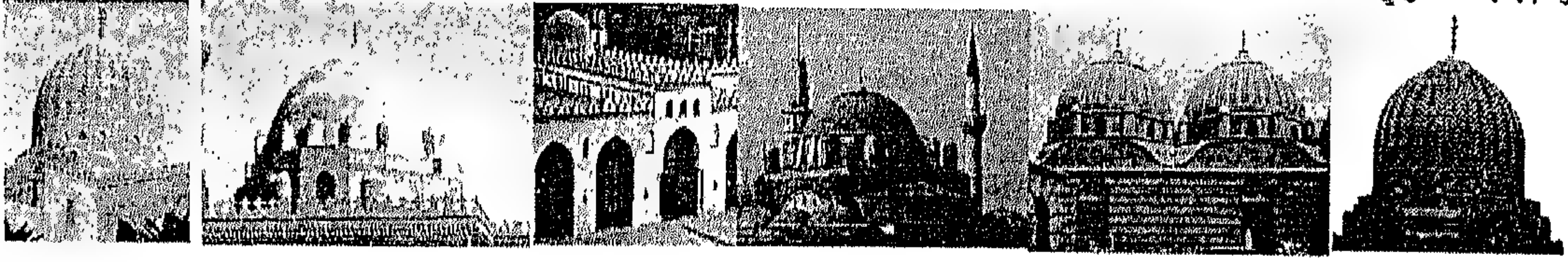
القبّة عنصر معماري ظهر بمعظم المباني القديمة عبر العصور المختلفة وهو رمز يشير إلى:

- أ- السماء وما تحمل من استدارة الأفق
- ب- الكون الفسيح وما يحمل من نجوم
- ج- الأرض وما تحمل من استدارة
- د- الجمال والرخاء والزينة
- هـ- الإنكفاء والإنطواء والإنفصال
- ز- إجابات أخرى ممكنة



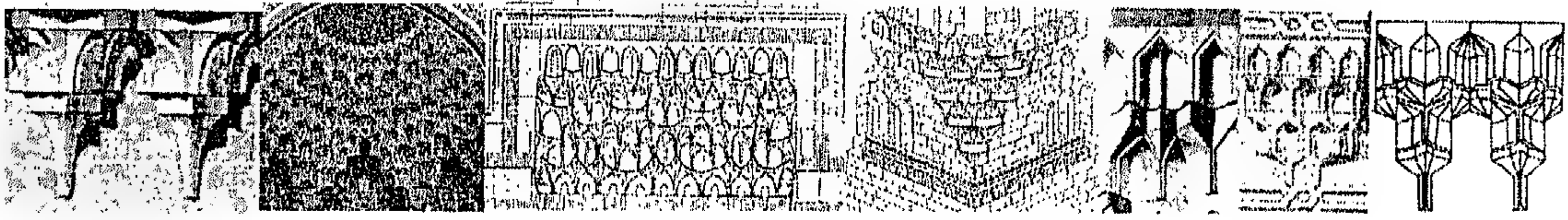
(استمارة الاستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

القبة عنصر معماري متوارث ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام لكي يؤكد علي
(فكرة الاحتواء) وقد ظهر في العمارة الدينية (المساجد) والجنائزية (الأضرحة) وهو رمز يشير إلي:
أ- مكان الإمام أو الشيخ أو الوالي
ب- مكان الخادم أو حارس المكان
ج- مكان المصلين بالجامع
د- مكان الملك أو الأمير أو السلطان
هـ- مكان الضريح (الميت)
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



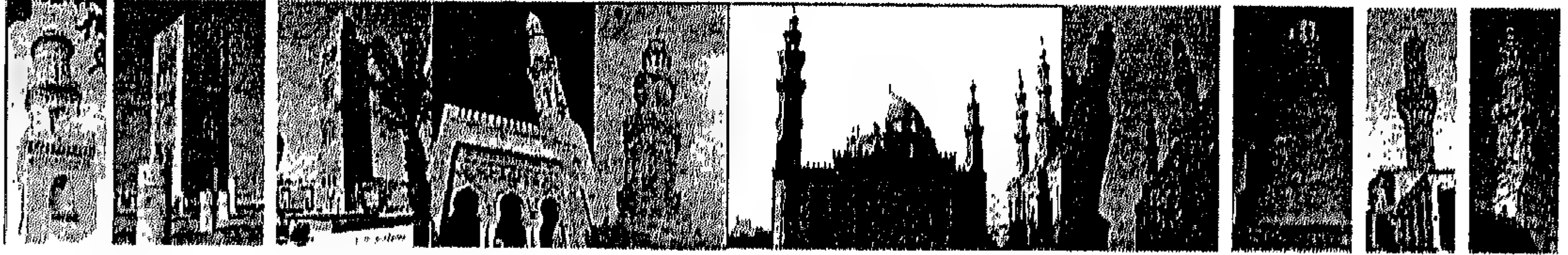
٨. المقرنصات:

المقرنصات هو عنصر معماري واضح ظهر بكثير من المباني التراثية التي ظهرت في العمارة المصرية
بعد دخول الإسلام وهو رمز يشير إلي:
أ- خلايا النحل ذات الشكل المسدس
ب- الاستمرارية في الخلق والتوالي مثل الأمواج
ج- الجمال والزينة والرخاء
د- أشكال البللورات الناتجة من الطبيعة
هـ- المحراب (قبلة المسلمين) بالمسجد
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



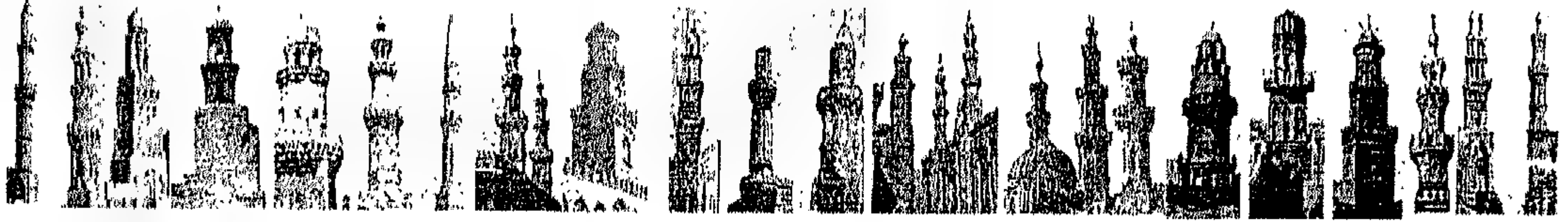
سادساً: المآذن:

المنذنة عنصر معماري متوارث ظهر في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام بالمباني الدينية
(كالجوامع والمساجد والزوايا)، حيث أن أصل ذلك العنصر يرجع إلي:
أ- المسلة الفرعونية
ب- المنارة التي توجد عند الشاطيء
ج- أبراج الكنائس
د- برج بيزا المائل
هـ- المعابد المتدرجة في الارتفاع
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



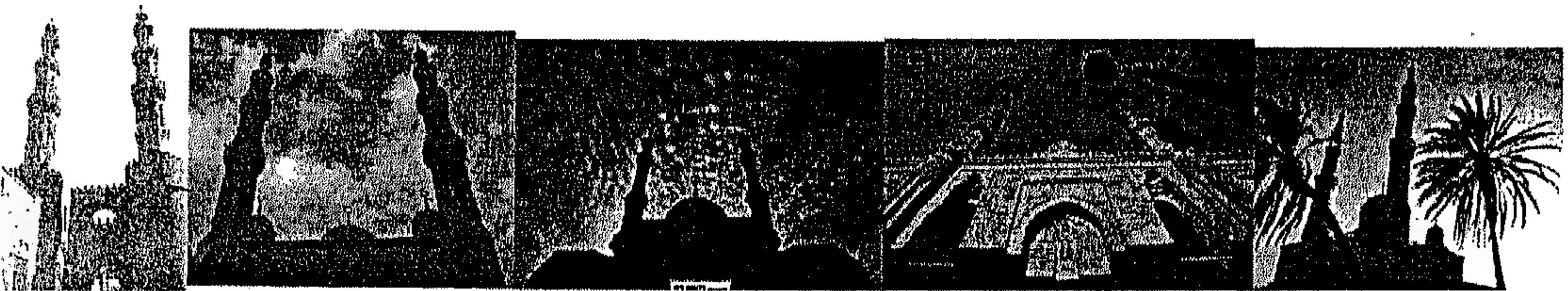
المنذنة بشكلها التصاعدي المتجه نحو السماء ترمز وتشير إلي:

أ- التوحيد فهي تعتبر إصبع العقيدة
ب- التسامي إلي العلا وربط الأرض بالسماء
ج- الهداية من خلال الأذان
د- المعراج والصعود إلي السماء
هـ- القوة المتتالية المتصاعدة
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



وجود منذنتين متماثلتين في بعض المساجد والجوامع المختلفة وهو بذلك يرمز ويشير إلي:

أ- القوة الجبروتية المزروجة التي لا تقهر
ب- ذراعي المسلم المتعبد الداعي لله
ج- صعود الدعام وهبوط الاستجابة
د- الجمال والزينة والرخاء
هـ- مدينتي مكة والمدينة بالسعودية
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



سابعاً: الأهلة والعشارى:

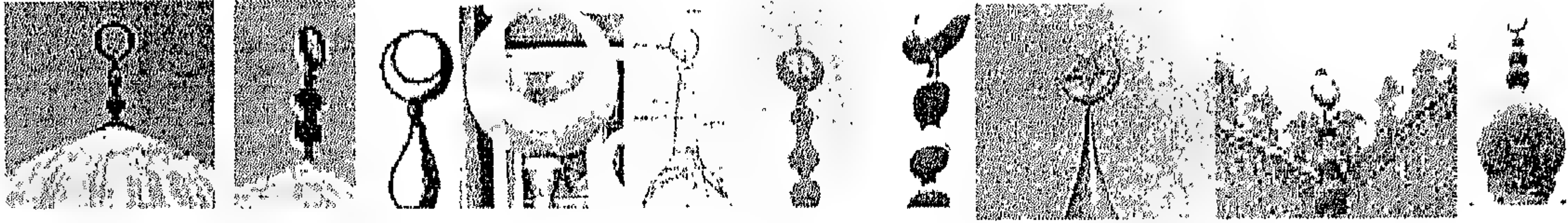
٣. الأهلة:

- الهلال هو عنصر معماري ظهر بكثرة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، وهو يرمز ويشير إلى:
- أ- الحلقة الدائرية النفاذة
ب- نور الإسلام النابع من الهلال
ج- الضوء الخافت الغير مشع
د- التوقيت والأشهر القمرية
هـ- الجمال والزينة والرخاء
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



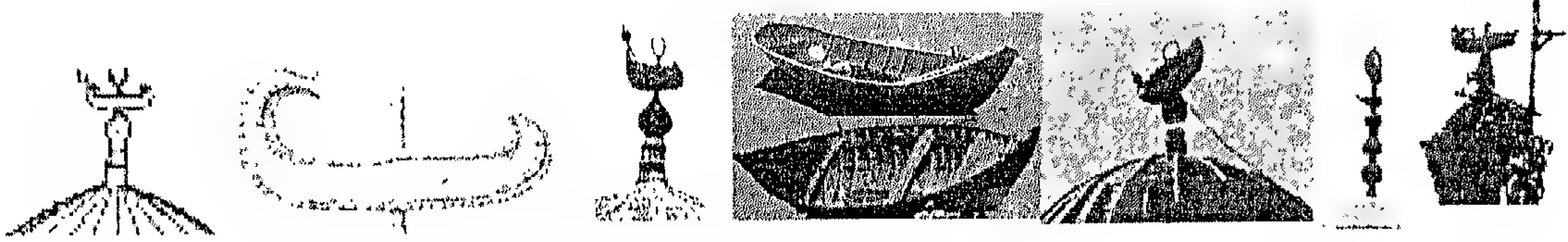
الهدف الرئيسي والأساسي من استعمال الهلال فوق المآذن والقباب هو:

- أ- تحديد اتجاه المدخل
ب- تحديد اتجاه الشمال
ج- تحديد اتجاه القبلة
د- تحديد اتجاه الشارع
هـ- شكل جمالي زخرفي إسلامي فقط
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



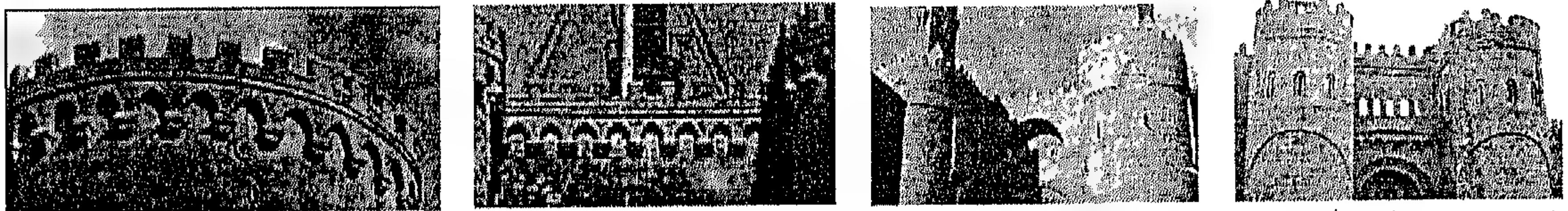
٤. العشارى:

- هو القارب البرونزي الذي يشبه المركب أو السفينة، الهدف الأساسي منه وضع الحبوب لكي تأكل الطير منه كنوع من أنواع التبرع بأسم صاحب الضريح، وهو يرمز ويشير إلى:
- أ- العبور من الحياة إلى الموت
ب- النجاة من الطوفان كما حدث بقصة نبي الله نوح
ج- نهر النيل منبع الخير
د- العبور من الشرق إلى الغرب
هـ- البحر الأحمر والبحر المتوسط (شرق وشمال مصر)
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

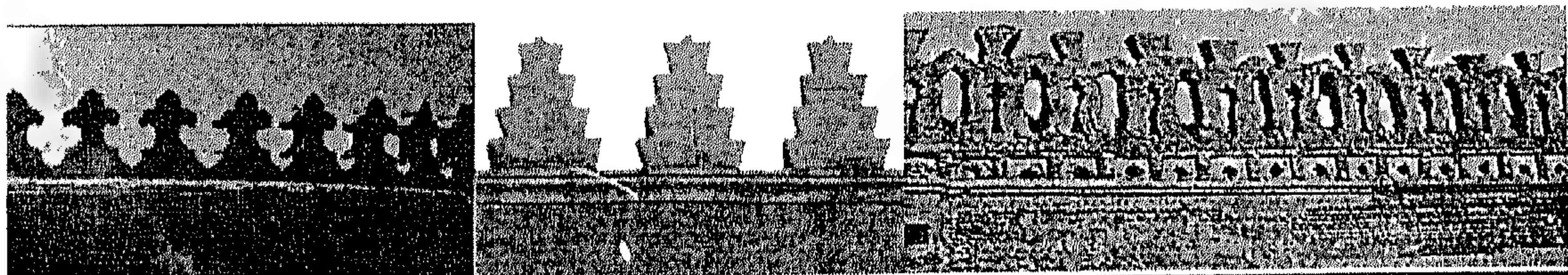


ثامناً: الشرفات أو العرائس:

- ظهرت الشرفات أعلى الأسوار الحربية، فهي دائماً صارمة ذات فتحات ضيقة وذات طابع حربي، وهي ترمز وتشير إلى:
- أ- السلطة والقوة الجبروتية
ب- الجندي المحارب في سبيل الله
ج- تروس العجلات الحربية
د- استئان المحاربين التي تفرم الأعداء
هـ- الجمال والزينة والرخاء
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



- ظهرت الشرفات أعلى المباني بشكل عام وخصوصاً المباني الدينية كالمساجد وهي ترمز وتشير إلى:
- أ- شكل المصلين في صلاة الجماعة
ب- الظاهر والباطن، المادي والمعنوي، الروح والجسد
ج- المساواة وتلاصق المسلمين فهم سواسية
د- التزاوج بين الكتل التي تعبر عن الأرض والسماء
هـ- الصعود إلى السماء للمطلق
و- ليس أياً مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

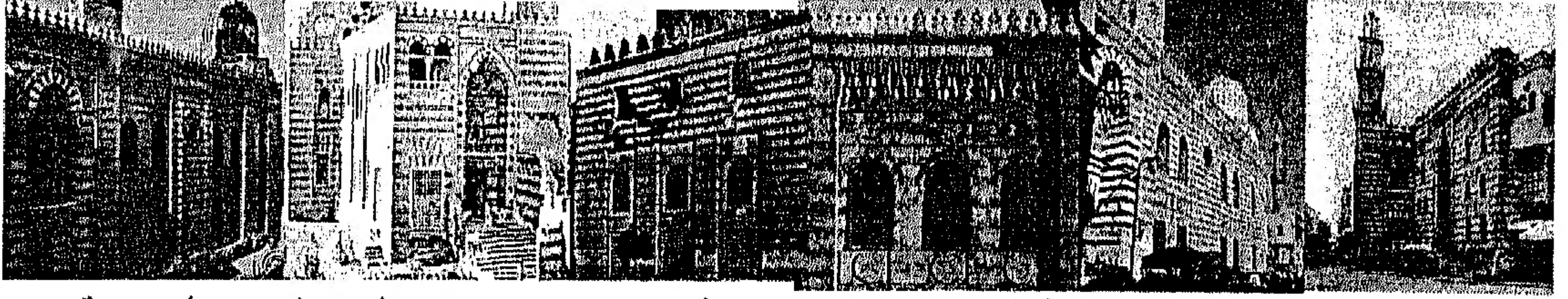


(استمارة الاستبيان): الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام

تاسعاً: الزخارف:

ظاهرة الأبلق انتشرت في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، حيث يتم البناء بمداميك ذات لونين بالتبادل أحدهم (أبيض والآخر أسود) أو (أصفر والآخر أحمر)، وهو يرمز ويشير إلى:

- أ- المساواة بين السادة والعبيد، الغني والفقير
ب- تبادل الخير والشر
ج- اختلاف ألوان البشر
د- تعاقب الليل والنهار أو الظل والنور
هـ- الجمال والزينة والرخاء
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة

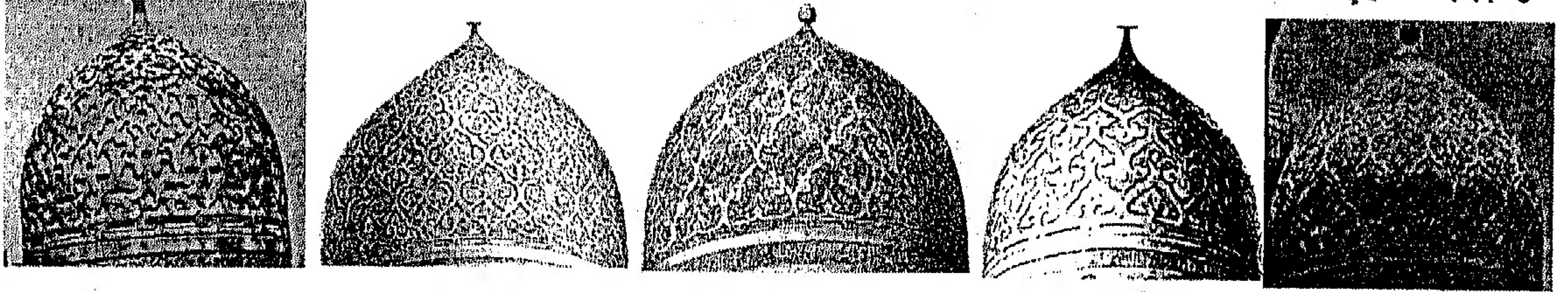


ظهرت الزخارف بأشكال مختلفة في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام فوق قباب الأضرحة، حيث أنها ظهرت من خلال أربعة طرق:

الطريقة الأولى:

تم استخدام الزخارف النباتية فوق سطح القباب، حيث أنها ترمز وتشير إلى:

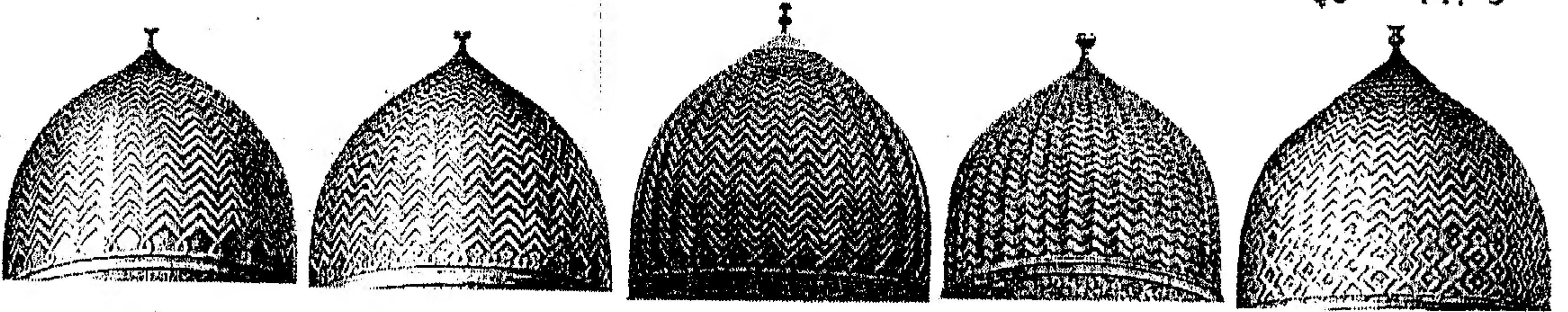
- أ- أرادة النمو والصعود إلى أعلي
ب- كثرة الثمرات الناتجة من النباتات
ج- الجمال والزينة والرخاء
د- السلام والبعد عن الوحشية
هـ- الأرض الخضراء (الغابات)
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



الطريقة الثانية:

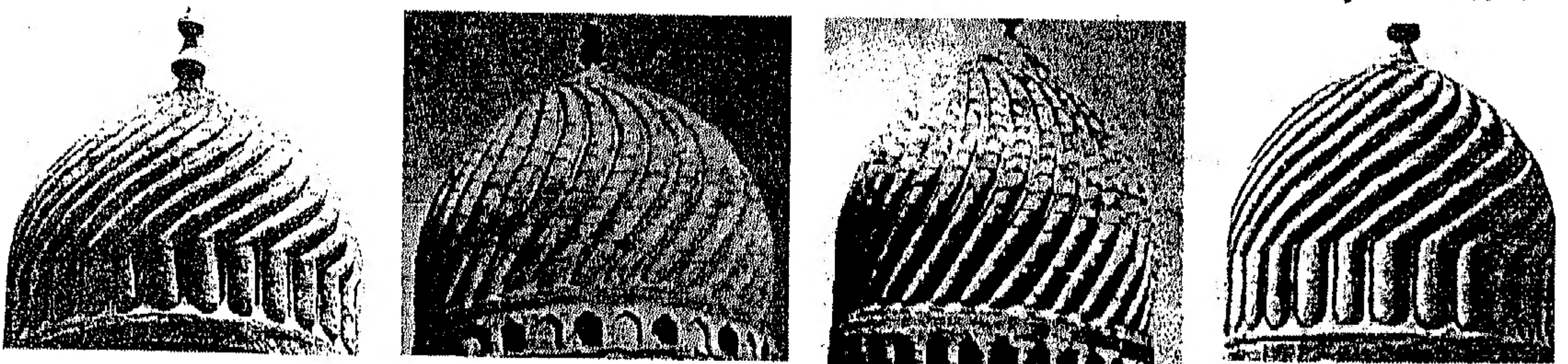
تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل التعرجات الزجاجية ذات الشكل (٨،٧) المتعاقبين حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

- أ- السماء المتحركة الممطرة
ب- أمواج البحر المتتالية التي تشير إلى السماء
ج- الجمال والزينة والرخاء
د- الرمال الخفيفة الجارية
هـ- الصعود إلى أعلي للمطلق نحو السماء
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



تم استخدام الزخارف الهندسية فوق سطح القباب، مثل الخطوط الحلزونية الدائرية بشكل قطري، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

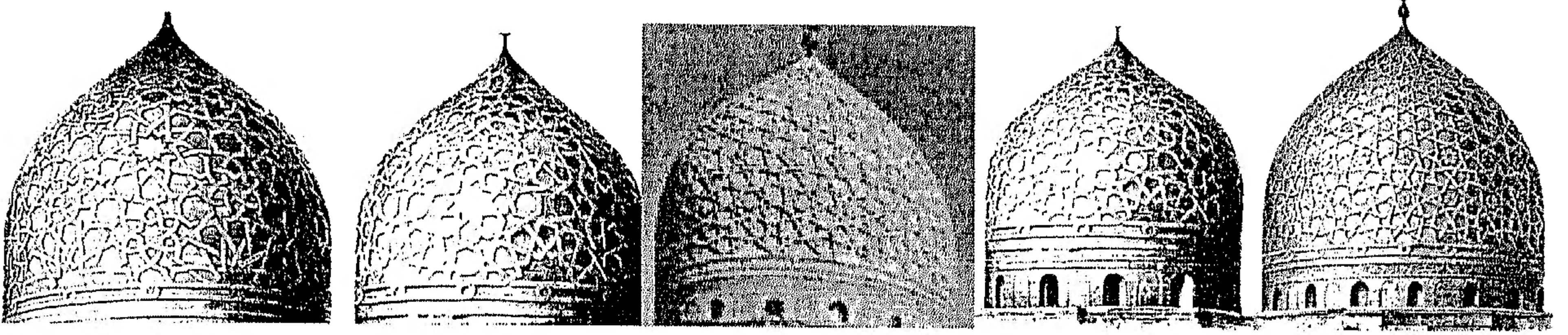
- أ- الأمواج أو النسمات المتجهة نحو السماء
ب- دوامة الهواء التي تظهر مع العاصفة
ج- الجمال والزينة والرخاء
د- الرمال الخفيفة الجارية
هـ- السماء المتحركة الممطرة
و- ليس أيًا مما سبق
ز- إجابات أخرى ممكنة



الطريقة الثالثة:

تم استخدام الزخارف ذات الشكل النجمي التكراري فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

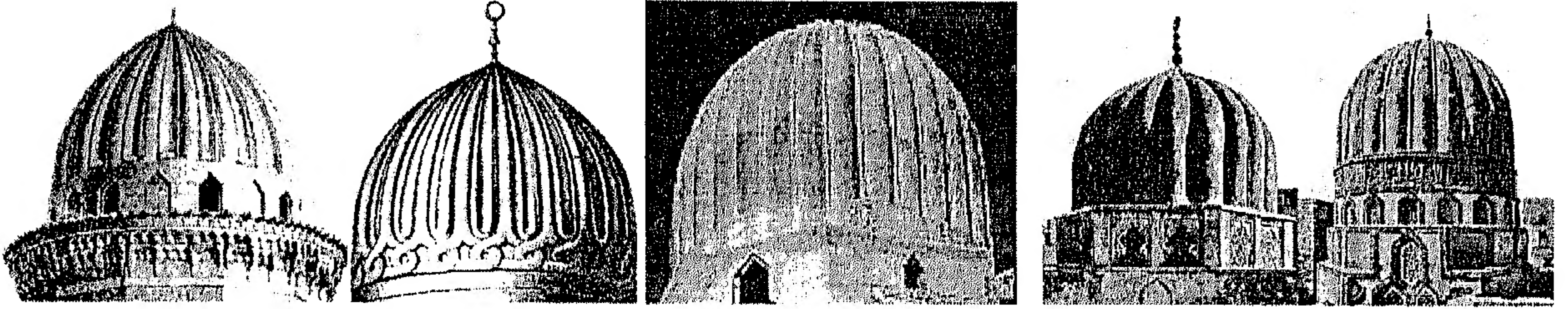
أ- النور النابع من الرسالة الإلهية المنزلة
ب- النجوم التي توجد بالسماء
ج- الضوء الخافت المتلاشي
د- الجمال والزينة والرخاء
هـ- الضوء المنعكس الساطع
ز- إجابات أخرى ممكنة-----



الطريقة الرابعة:

تم استخدام الزخارف ذات الخطوط الرأسية التي تشبه الزخارف الساسانية الممتدة رأسياً من المركز بأعلى القبة إلى أسفلها عند محيط الدائرة فوق سطح القباب، حيث أن هذا التشكيل من الزخارف يرمز ويشير إلى:

أ- طاقة المسلم المتعب الذي يرتديها على رأسه وقت الصلاة
ب- النجوم التي توجد بالسماء
ج- الضوء الخافت المتلاشي
د- أرجل الاخطبوط المسيطرة
هـ- ليس أياً مما سبق
و- إجابات أخرى ممكنة-----



هل تم اختيار كل الإجابات السابقة من خلال:

- أ- أحساس ذاتي داخلي نابع من الوجدان غير مرتبط بأي معلومات مؤكدة.
- ب- معلومات مؤكدة من خلال القراءات السابقة غير مرتبطة بأي أحساس ذاتي وجداني.
- ج- بعض الإجابات من خلال أحساس ذاتي وجداني، والبعض الآخر من خلال القراءات السابقة، حيث أن:
 ١. نسبة الإجابات من خلال الإحساس الذاتي تغلب على نسبة الإجابات من خلال القراءات السابقة.
 ٢. نسبة الإجابات من خلال القراءات السابقة تغلب على نسبة الإجابات من خلال الإحساس الذاتي.
 ٣. النسبتان متساوية.

مع خالص الشكر والتقدير

مهندس معماري/ كمال محمود كمال الجبلأوي

يوليو- ٢٠٠٩

Kamal_elgapalawy@yahoo.com



المهندس المعماري

كمال الجبلاوي

kamal_elgapalawy
@yahoo.com

نبذة عن الكاتب:

- بكالوريوس هندسة معمارية من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية قسم العمارة: مايو - 2003
- شهادة تقدير من جامعة حلوان كلية الهندسة بالمطرية عام 2001
- شهادة تقدير من رئاسة حي البساتين ودار السلام عام 2007
- ماجستير هندسة معمارية تخصص دراسات معمارية من جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم العمارة: فبراير 2009

موسوعة

الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية

بعد دخول الإسلام

- يمثل هذا الكتاب مدخلاً لمحاولة فهم وتفسير الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية التي ظهرت بمفردات العناصر المعمارية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام بدايا من عصر الولاة وحتى الوصول إلى العصر العثماني.
- مع تتبع جذور هذه الأفكار بالعصور السابقة حيث أن هذه الأفكار لم تنبع من فراغ ولكنها متوارثة عبر الأجيال المختلفة أصحاب الفكر والمكان الواحد.
- ثم اختبار هذه الأفكار الفلسفية والتعبيرات والمعاني الرمزية في العمارة المصرية المعاصر وذلك من خلال مجموعة الأمثلة المعاصرة لبعض مفردات علي مفردات العناصر المعمارية ذات (الطابع الإسلامي).
- ثم أبدأ الرأي والمشاركة من خلال الفكر بواسطة الاستبيان الذي أجريته فيه مجموعة من المهندسين المعماريين والطلاب الدارسين في مجال العمارة والمستخدمين من عامة الناس وذلك للوصول إلى مدي استيعاب ومصادقية تلك الأفكار الرمزية والمعاني المتعددة الخفية والظاهرة بالواقع المصري المعاصر.